

LA IDENTIDAD CULTURAL EN LAS REVISTAS DE ARQUITECTURA:  
*NUEVA FORMA Y ARQUITECTURAS BIS*

Trabajo de Fin de Grado  
*Título en Estudios de Arquitectura*

**PATRICIA MORENO JIMÉNEZ**

Tutor  
Ricardo Nicolás Hernández Soriano

Línea de investigación  
*Comunicar Arquitectura: prácticas y políticas editoriales en la arquitectura.*

*Julio de 2021*

Universidad de Granada  
Escuela Técnica Superior de Arquitectura





ÍNDICE	
<b>PREFACIO</b>	9-19
<i>Resumen</i>	.11
<i>Justificación y estado de la cuestión</i>	.11
<i>Objetivos</i>	.11
<i>Metodología</i>	.11
<i>Introducción</i>	.11
Inventario de Revistas de Arquitectura (1900-2000)	13-15
Línea del tiempo (1950-1980)	17-19
 <b>NUEVA FORMA</b>	 21-33
I. Nacimiento-desarrollo: <i>El Inmueble-Forma Nueva-Nueva Forma</i>	. 22-27
II. Estructura-contenidos	28-29
III. Diseño e imagen	30-33
 <b>JUAN DANIEL FULLAONDO</b>	 35-49
I. Figura como arquitecto, articulista, crítico de arquitectura y docente	. . . 36-41
II. Figura como director de <i>Nueva Forma</i>	. . . . . 42-49
i. La historia a través del quién y no del qué	. . . . . 44-45
ii. El proceso creador, intenciones, frente a resultado	. . . . . 46-47
iii. Reivindicación de la descentralización de la divulgación	. . . . . 48-49
 <b>ARQUITECTVRAS BIS</b>	 51-71
I. Nacimiento-desarrollo	. . . . . 52-65
II. Estructura-contenidos	. . . . . 66-67
III. Diseño e imagen	. . . . . 68-71
 <b>CONSEJO DE REDACCIÓN</b>	 73-85
I. Rosa Regàs, Oriol Bohigas, Lluís Domènech, Rafael Moneo, Helio Piñón, Manuel de Solá-Morales, Federico Correa y Enric Satuè	. . . . . 74-79
II. Figura del Consejo de Redacción	. . . . . 80-85
i. Barcelona como centro de estudio y aprendizaje	. . . . . 80-81
ii. Actualidad e historia	. . . . . 82-83
iii. Teoría y crítica	. . . . . 84-85
 <b>CONFRONTACIÓN NUEVA FORMA-ARQUITECTVRAS BIS</b>	 . . 87-89
I. Observación e interpretación frente al objeto y forma	. . . . . 88-89
II. Autores, proyectos y concursos	. . . . . 90
III. Mirada al exterior	. . . . . 91
IV. Revistas sucesoras	. . . . . 92-96
V. Formato y composición de sus hojas	. . . . . 98-99
 <b>CONCLUSIONES</b>	 101-103
<b>BIBLIOGRAFÍA</b>	105-108
<b>ANEXO</b>	111-114
I. Entrevista inédita de la autora del trabajo a Enric Satuè	. . . . . 112-114



P R E F A C I O

*“Lo más importante de las revistas es la huella cultural que han marcado en sus antiguos lectores asiduos y apasionados. Lo que queda en el recuerdo es, seguramente, su significado real”*

Bohigas O. (julio-septiembre 1978)“Tres revistas”, *Arquitecturas Bis* 23/24

***Justificación del trabajo.***

*Nueva Forma* y *Arquitecturas Bis* han conformado, con el paso del tiempo, un claro ejemplo de expresión de la identidad cultural arquitectónica española, aunque desde dos localizaciones y ámbitos culturales diferentes. Constituyen dos hitos a los que poder acudir para entender la arquitectura y el pensamiento de una época trascendental en la consolidación de la modernidad arquitectónica en España.

Dos revistas que destacaron del resto debido a su novedosa forma de abordar la divulgación arquitectónica, a partir de recursos gráficos y compositivos desconocidos hasta el momento. Asimismo, se hicieron notar creando un debate arquitectónico profundo y continuo. Además de producir una cronología evolutiva en la obra de diversos autores e incidir en los valores doctrinales que hicieron posible la arquitectura en este periodo.

***Objetivos.***

El acercamiento y análisis de estas dos revistas españolas acomete los objetivos siguientes:

1. La importancia de la interpretación intelectual como espacio prioritario de debate de estas dos revistas, destacándose frente a una oferta en la que prima la inmediatez de un producto final expuesto para ser fotografiado.

2. Reivindicación de *Nueva Forma* y *Arquitecturas Bis* como revistas de reconocimiento a la arquitectura española en un momento de transición y superación del Movimiento Moderno.

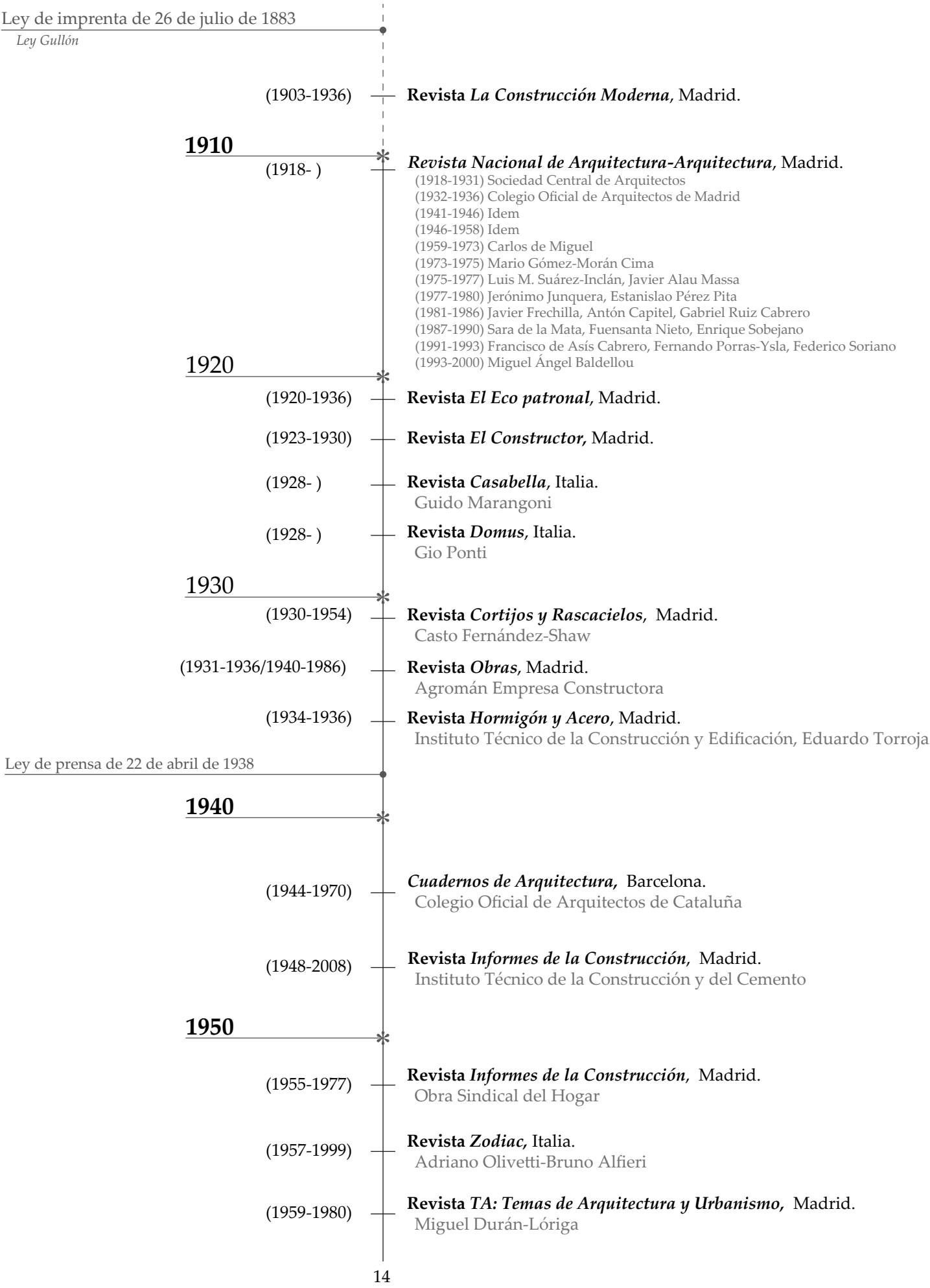
3. Establecer una interpretación contemporánea de los valores de *Nueva Forma* y *Arquitecturas Bis* como espacios de reflexión y reconocimiento a los autores y vanguardias nacionales e internacionales.

***Metodología.***

La investigación se desarrolla a través de la consulta bibliográfica de las dos revistas, tesis y documentos complementarios desde la biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Granada y el archivo del Colegio Oficial de Arquitectos de Granada. Además de una entrevista inédita de la autora del trabajo de fin de grado a uno de los pocos actores vivos protagonistas directos en la creación y edición de las revistas; cuyo contenido íntegro se adjunta como anexo al final del presente TFG.

Cada página del presente trabajo reproduce exactamente las dimensiones que mantuvo la revista *Nueva Forma* en sus 111 volúmenes, identificando desde su formato original los contenidos del trabajo con los novedosos criterios de diseño gráfico empleados.

I N V E N T A R I O   D E   R E V I S T A S  
D E   A R Q U I T E C T U R A   ( 1 9 0 0 - 2 0 0 0 )



L Í N E A     D E L     T I E M P O  
( 1 9 5 0 - 1 9 8 0 )



Leyenda

- Artículo
- ▶ Proyecto
- Acontecimiento

N U E V A F O R M A

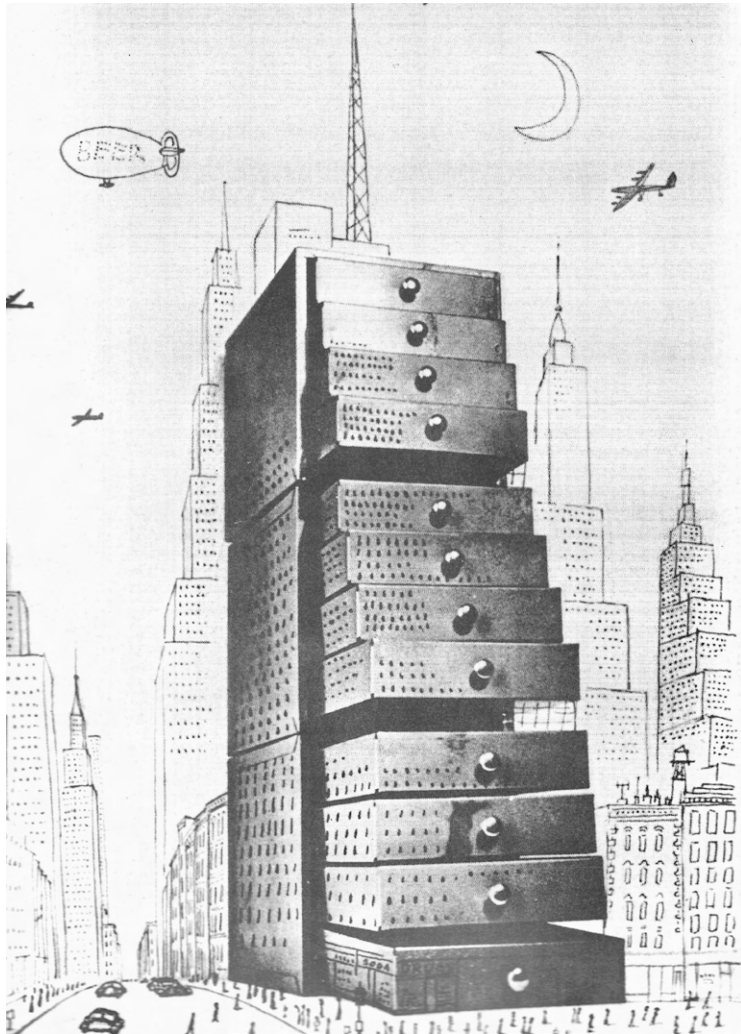


Figura 1.  
Dibujo de Steinberg (1950), Revista *Nueva Forma* número 82 (noviembre 1972).



I

**Nacimiento-desarrollo: *El Inmueble-Forma Nueva-Nueva Forma*.**

En febrero de 1966 sale al panorama editorial nacional, desde Madrid, el primer número de la revista *El Inmueble* dirigida por Gabino Alejandro Carriedo. Esta publicación nace como una revista de información de actualidad dedicada al interiorismo, arte y arquitectura, en la que participaban autores de diferentes disciplinas. De periodicidad mensual, excepto en los meses de julio-agosto y diciembre-enero, se publicaron números misceláneos que trataban secciones diferenciadas: editorial, arquitectura, arte, música y crónica.

Desde su primer número, la línea editorial y los contenidos muestran la preocupación latente en el ambiente arquitectónico. “Nos encontramos, pues, en un período de adaptación entre dos Eras, y esa adaptación debe hacerse revisando y replanteando de nuevo todas las estructuras”<sup>1</sup>, aunque también tuvieron cabida artículos sobre el arte, el hogar y la crítica.

En los números correspondientes a marzo, abril y mayo de 1966, se suceden reseñas dedicadas a exposiciones de arte en Madrid y artículos con miradas hacia edificios o barrios de la misma ciudad. Es en el cuarto número de mayo de 1966, donde la sección *Forma Nueva*, dedicada exclusivamente a la decoración y el diseño de mobiliario, ocupó gran parte del total de las páginas del volumen. Esta incursión del diseño, acabaría reflejándose en el quinto ejemplar de junio de 1966, en un nuevo título *Forma Nueva* junto al existente: *El Inmueble*, formando *Forma Nueva-El Inmueble*. Además, destaca en este volumen, la participación de Juan Daniel Fullaondo, futuro director de la propia revista, con un artículo donde expresa la consternación ante la ordenación del barrio madrileño de Moncloa<sup>2</sup>.

Los volúmenes posteriores publicados en julio-agosto y septiembre de 1966, prosiguen en la difusión del panorama arquitectónico actual, centrándose sobre todo en la ciudad de Madrid. Sobresale el artículo del arquitecto Miguel Fisac en el que realiza una crítica al modo de realización de la arquitectura y el urbanismo anteriores, reivindicando el ambiente de revisión de la arquitectura del momento<sup>3</sup>.

A partir del noveno número de octubre de 1966, el título de *Forma Nueva* va adquiriendo mayor notoriedad en la portada. Entre sus hojas aparecen artículos presentando a arquitectos españoles del momento como José Luis Fernández del Amo<sup>4</sup>  
1 Puig R. (febrero 1966), “Cartas al arquitecto”, *El Inmueble* 1.  
2 Fullaondo J.D. (junio 1966) “La Moncloa, una oportunidad perdida”, *Forma Nueva -El Inmueble* 5.  
3 Fisac M. (julio-agosto 1966) “Problemas de Arquitectura”, *Forma Nueva -El Inmueble* 6-7.  
4 Gonzalez Mezquita A. (octubre 1966) “Un pueblo de Fernández del Amo”, *Forma Nueva-El Inmueble* 9.

e incluso, en una perspectiva hacia el exterior, a Mies Van Der Rohe<sup>5</sup>. Los números posteriores: noviembre-diciembre de 1966 y enero de 1967, siguen contando con la participación de artículos escritos por Juan Daniel Fullaondo.

Febrero de 1967 supone un gran paso en la revista, ya que es adquirida por la familia Huarte, conocidos por su gusto por la arquitectura. Mecenas de artistas como Eduardo Chillida o Jorge Oteiza, entre otros y benefactores de diferentes creaciones artísticas como la productora *X-Films* (1961). Además, poseían empresas constructoras que posibilitaron la creación de espacios como el desaparecido Frontón Recoletos, de Secundino Zuazo y Eduardo Torroja (1935-1936) o el edificio de viviendas Torres Blancas de Francisco Javier Sáenz de Oíza (1960-1968).

El patrocinio de la revista supuso un salto en la divulgación cultural. Para ello, contaron con la dirección del arquitecto Juan Daniel Fullaondo (Bilbao, 4 de marzo de 1936-Madrid, 26 de junio de 1994) que ya había participado en la redacción de algunos artículos en los números anteriores. En su equipo contaba con autores como: Santiago Amón, Vicente Aguilera Cerni, Adolfo González Amezcua, Alfonso Aparicio, Pilar Gómez Bedate, Andrea Sáiz o Ángel Crespo, este último, como único redactor jefe. Aunque los autores fueron cambiando a lo largo de los 111 números que conformaron la revista desde 1966 hasta 1975, Juan Daniel Fullaondo permaneció en la dirección hasta la decisión de Juan Huarte, en 1974, de concluir la publicación.

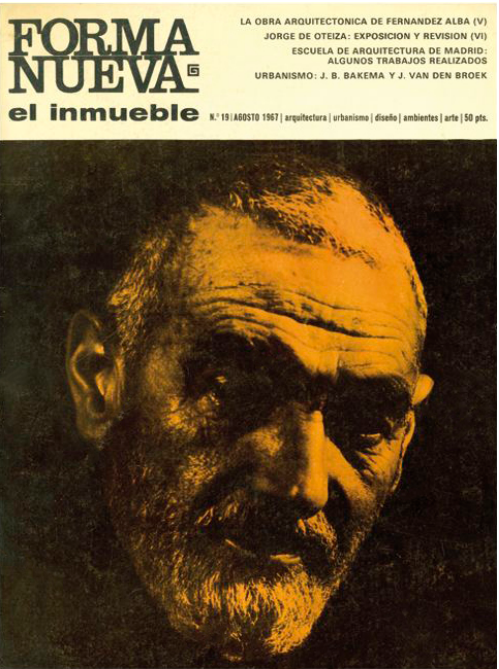


Figura 2.  
Portada *El Inmueble-Forma Nueva*, número 19.  
Retrato de Oteiza, agosto de 1967.

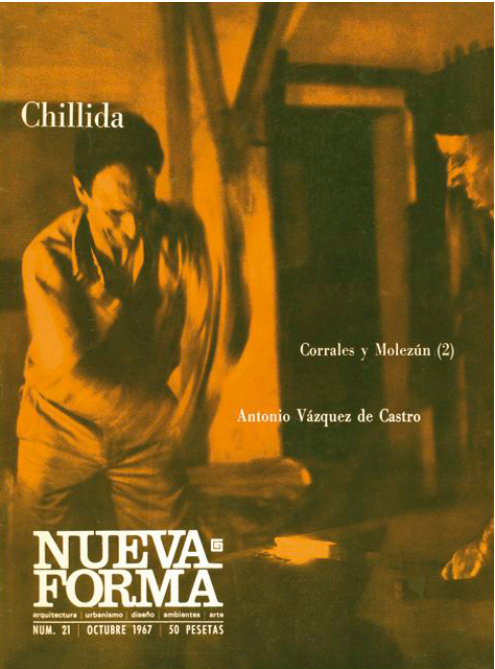


Figura 3.  
Portada *Nueva Forma*, número 21.  
Fotografía Corrales y Molezún, octubre de 1967.

5 Fullaondo J.D. (octubre 1966) “Humanismo y paradoja en la obra de Mies Van Der Rohe”, *Forma Nueva -El Inmueble* 9.





Figura 4.  
Página interior *Nueva Forma*, volumen 51.  
Chillida, abril de 1970.

El decimotercer ejemplar de la revista, febrero de 1967, fue el primero publicado bajo la dirección de Juan Daniel Fullaondo. También fue el primer número de la revista en el que *Forma Nueva* tomó posesión de título principal en la portada y *El Inmueble* pasó a ser subtítulo. En esta publicación toma mayor relevancia la arquitectura. Aparece, por ejemplo, en forma de separata y recortable, un álbum del desarrollo del proyecto de Torres Blancas de Francisco Javier Sáenz de Oíza<sup>6</sup>. En este mismo número surge una nueva sección dirigida a la publicación y reflexión de los trabajos de la escuela de arquitectura de Madrid.

Los números encuadrados en entre marzo y agosto de 1967 se distinguen por la participación activa de Jorge de Oteiza con reflexiones, críticas y poemas. Asimismo, en el volumen decimosexto se muestra la reflexión de la figura de Oteiza por parte de Rafael Moneo<sup>7</sup>, colaborador asiduo de la publicación. En estos números, se amplían las

6 Separata (febrero, 1967) “La elaboración del proyecto de Torres Blancas”, Álbumes de *Forma Nueva*-*El Inmueble* 13

7 Moneo J.R. (mayo 1967) “Jorge Oteiza, Arquitecto”, *Forma Nueva* -*El Inmueble* 16.

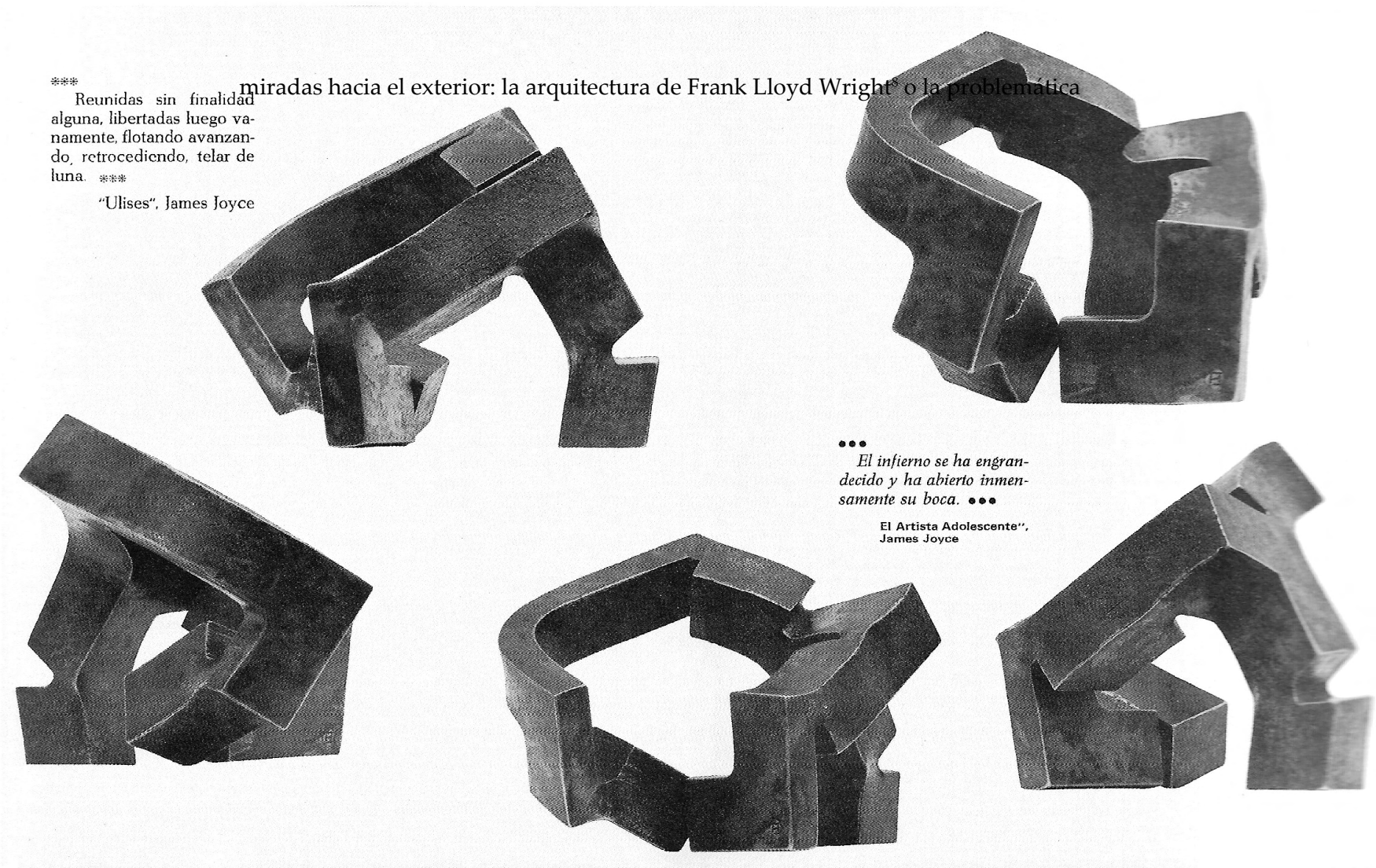


Figura 5.  
Página interior *Nueva Forma*, volumen 51.  
Chillida, abril de 1970.

sobre la ópera de Sidney<sup>8</sup> diseñada por Jørn Utzon en 1957 y los problemas derivados de su construcción, actualizados en el momento de edición de la revista.

En septiembre de 1967 la revista se enfrenta a un problema respecto a su nombre, ya que en ese momento la casa *Loewe* publicaba una revista denominada *Forma* y la circunstancia de compartir palabra inicial suponía un inconveniente administrativo, por lo que se decidió invertir el título a *Nueva Forma*, eliminando además el subtítulo compartido con *El Inmueble*.

La vigésima publicación de septiembre de 1967 fue la primera publicada con esta modificación, además con un nuevo subtítulo: *arquitectura, urbanismo, diseño, ambientes, arte, Madrid-Barcelona*, aunque en el siguiente número de octubre de 1967 a este subtítulo *Madrid-Barcelona* se le uniría *Bilbao*. En un claro desafío del director hacia la bifocalidad arquitectónica Madrid-Barcelona del momento, y reivindicando el País Vasco, su tierra natal.

8 Dos Passos J. (marzo 1967) “Frank Lloyd Wright”, *Forma Nueva* -*El Inmueble* 14.

9 Fullaondo, J.D. (junio 1967) “¿La ópera más cómica?”, *Forma Nueva* -*El Inmueble* 17.



A partir de esta vigésima publicación y hasta su cese en el número 111, Juan Daniel Fullaondo se caracterizará por la constante búsqueda y por el profundo conocimiento de los autores tratados entre sus páginas. De este mismo año 1967, destacan siete artículos publicados en números correlativos, a los autores españoles José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún. Aunque no olvidó a arquitectos e ingenieros del momento como Eduardo Torroja, dedicándoles varias páginas.

Asimismo, mantuvo presente el pasado con artículos escritos por arquitectos como Leopoldo Torres Balbás<sup>10</sup>, en una época en la que el *Manifiesto de la Alhambra* (1952) se mantenía latente entre los arquitectos.

Tras casi dos años bajo la dirección de la revista, Juan Daniel Fullaondo dio un paso más allá en el análisis de la biografía y obras de los autores publicados; es a partir del número vigesimoctavo de mayo de 1968, cuando surge la condición de monografía. Fueron 63 publicaciones de los 111 totales: 35 de ellas dedicadas a arquitectos españoles, 10 a artistas españoles, 2 a artistas internacionales, 3 a edificios singulares, 6 dedicadas a la revisión de las vanguardias de comienzos del siglo XX, 4 al estudio de la ciudad de Bilbao y 3 en las que se retrataba la escena arquitectónica internacional, aunque parcialmente. Demostrando así, una de las claras metas de la revista: la reivindicación de la arquitectura española y el intento de la desfocalización de las dos grandes ciudades del país.

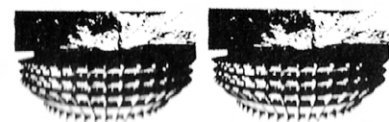
En los números posteriores se sucedieron publicaciones monográficas del ámbito español, entre los que destacan los números desde el trigésimo cuarto, de noviembre de 1968, hasta el trigésimo séptimo, de febrero de 1937, dedicados a la ciudad de Bilbao.

La cercana relación del director de la revista con la escuela de arquitectura de Madrid, derivó a dedicar una de estas monografías en el número 44, de septiembre de 1969, a la recopilación y exposición del concurso para la Universidad Autónoma de Madrid. Posteriormente, esta idea fue retomada para los concursos de las universidades de Bilbao y Barcelona en el número 48 de enero de 1970.

No fue hasta junio de 1972, en el número 77, cuando volvió a aparecer un número misceláneo y no monográfico. Más tarde, se publicaron dos de este carácter, en enero-febrero de 1973, en el volumen 84-85, y en junio de 1973, en la publicación 89.

Los números finales 110 y 111, fueron especiales para la redacción de la revista. El primero, de abril-mayo de 1975 contiene una entrevista al director, en la que expuso sus dificultades, críticas y emociones con respecto a sus años al frente de la publicación:

10 Leopoldo Torres Balbás L. (febrero 1968) “Notas historiográficas 1923: Tras una nueva arquitectura”, *Forma Nueva* 25.



\*\*\* Doha Ragnhild era mujer de vino deportivo y cuando sopaba, cosa que sucedía casi a diario, echaba pulso con quién tenía a mano y ganaba casi siempre. Doha Ragnhild en esto de jugar el pulso, demostraba tanta fuerza como habilidad, tanto poder como maña.  
—Camarero!  
—Voy, señora!  
—Traígame otro cuartillo de tinto! Y dígame a aquel joven que está leyendo Marca que le echo un pulso.  
\*\*\*  
—Bien, señora.

Figura 6.  
Página interior *Nueva Forma*, volumen 65.  
Higueras y Miró, julio de 1971.

“N.F. - ¿Hubiera preferido que esto continuara?

J.D.F. - Emotivamente sí. Quiero pensar, por otra parte, a un nivel más frío que ya está bien de todo esto”<sup>11</sup>.

El último número de la revista, en junio-julio de 1975, con el título *y 111* bajo *Nueva Forma*, marcó el final para una revista preocupada por el ámbito arquitectónico español y su difusión, además de la reflexión y enseñanza de la arquitectura.

11 Fullaondo J.D. (abril-mayo 1975) “Entrevista con Juan Daniel Fullaondo”, *Nueva Forma* 110.



## II

### Estructura-contenidos.

*Nueva Forma* surgió con la intención de posicionarse entre las revistas extranjeras más prestigiosas del momento que estaban tratando conjuntamente las artes plásticas y el razonamiento, aunque no pretendió ser una revista de decoración más entre las existentes.

Su particular estilo se debió al director, Juan Daniel Fullaondo, junto con el responsable de arte, Santiago Amón Hortelano (Baracaldo, País Vasco, 1927-Valdemanco, Madrid, 1988). Los dos optaron por una vía fuera de lo común, iniciándose en una búsqueda estética que conjugase con un componente didáctico, sin dejar atrás la interdisciplinariedad.

Esta búsqueda de conexión entre diferentes áreas fue previamente ensayada por J.D. Fullaondo en su tesis doctoral<sup>12</sup>, que presentaba las relaciones entre la arquitectura y la música.

Por su parte, Santiago Amón después de su formación humanística estuvo vinculado a grupos poéticos madrileños y realizó ensayos sobre el Arte Moderno con referencias a los modelos clásicos. Estos inicios se vieron reflejados en la mayoría de sus monografías, como por ejemplo en la publicación número 51 de abril de 1970 dedicada a Chillida<sup>13</sup>, en las que se entremezclan ilustraciones literarias de James Joyce y del Libro de los Salmos.

Las cuatro primeras publicaciones fueron misceláneas, en los que cada artículo era estanco; versaban sobre temas de actualidad en el arte, decoración y arquitectura. En ellos había cabida para temas como el *Op-Art* y el *Pop-Art*, paseos descriptivos por barrios de la capital o descripciones de obras del momento.

Aunque a partir de la nueva dirección en 1967, comenzaron a percibirse las ideas del nuevo equipo y su intención de crear un espacio de pedagogía frente a un simple muestrario de elementos o personajes relevantes del momento. Los artículos comenzaron a relacionarse entre ellos por su argumento o por el autor tratado, además de verse mezclados con citas literarias, distintas tipografías en un mismo apartado, dibujos y planos. Un collage de aprendizaje para el lector.

Las siguientes diez publicaciones siguieron siendo misceláneos, aunque la sección *Forma Nueva*, dedicada exclusivamente a la arquitectura, ocupó cada vez mayor

12 Fullaondo. J.D. (1965) “Relaciones entre la música y la arquitectura a través de Arnold Schoenberg”, (Tesis doctoral) E.T.S. Arquitectura, Universidad de Madrid.

13 Monografía Chillida (abril 1970), *Nueva Forma* 51.

número de páginas. Los artículos de esta sección mostraban a autores cómo Oteiza, Vázquez de Castro, Fernández Alba, Chillida y Corrales y Molezún, entre otros.

El año 1968 marcó el inicio de las publicaciones monográficas, los autores que antes eran expuestos en un único artículo pasaron a ser el argumento general de toda una publicación. Si el equipo de redacción había mostrado su profundo interés por Oteiza y Fernández Alba en varios artículos anteriores, pasaron a dedicarle dos volúmenes completos en el número 16 y 18 de mayo y julio de 1967, respectivamente.

Publicaron también volúmenes dedicados a autores y movimientos del exterior poco conocidos y escasamente expuestos en España. Un claro ejemplo son los números 52, 57 y 62 de mayo de 1970, octubre de 1970 y marzo de 1971, respectivamente, sobre *De Stijl*. Aunque la mayoría de las publicaciones estaban dirigidas a personalidades y movimientos españoles, que permitieron al lector del momento descubrir profundamente las obras de autores cómo Antonio López García<sup>14</sup>, Castro Fernández-Shaw<sup>15</sup> o Peña Ganchegui<sup>16</sup>, entre otros.



Figura 7.  
Portada *El Inmueble-Forma Nueva*, número 69.  
Retrato de García Mercada, octubre de 1971.

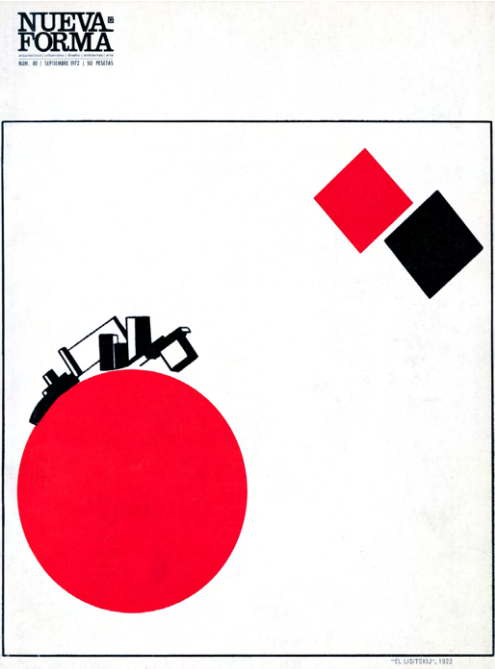


Figura 8.  
Portada *Nueva Forma*, número 80.  
Cuba, China y Checoslovaquia, septiembre de 1972.

14 Monografía Antonio López García (julio-agosto 1965) *Nueva Forma* 42-43.

15 Monografía Castro Fernández-Shaw (octubre 1965) *Nueva Forma* 45.

16 Monografía Peña Ganchegui, Olabarría y Fullaondo, (diciembre 1970) *Nueva Forma* 59.

### III Diseño e imagen.

El diseño de *Nueva Forma* conservó unas ideas elementales todo su periodo de publicación. Aunque el nombre y la imagen principal de las portadas varió, su formato de 23 cm de ancho y 29,7 cm de alto se mantuvo durante sus nueve años de edición.

Otras de las ideas que prácticamente se conservó a lo largo de los 111 números fue la posición del título de la revista en la portada, en la parte superior izquierda. En sus inicios cuando su nombre principal era *El Inmueble*, este aparecía horizontal en el margen superior en todo el ancho de la portada, pero desde la quinta publicación el título fue compartido con *Forma Nueva*. Este apareció en el margen izquierdo a la misma altura que *El Inmueble*, robándole protagonismo. Los dos títulos coexistieron, pero mostraron su naturaleza de contenidos diferente en la tipografía que usaba cada una; mientras que *El Inmueble* aparecía en minúsculas, *Forma Nueva* aparecía en mayúsculas entre dos líneas horizontales.

A medida que la sección *Forma Nueva* ganaba espacio en el interior de la revista, se reflejaba también en la portada, su tamaño aumentó, hasta llegar en el número decimocuarto de marzo de 1967, a ser el título principal y *El Inmueble* a ser un subtítulo bajo este.

*El Inmueble* desapareció de portada a la vez que Juan Daniel Fullaondo tomó el puesto de director, en el número 20 de septiembre de ese mismo año. Comenzaban unos meses en los que el título experimentaría distintos lugares, en el margen inferior, tanto en la izquierda como en la derecha e, incluso, llegaría a girarse noventa grados. Aunque a partir de 1970, en la mayoría de volúmenes mantuvo su posición en el margen superior izquierdo.

A pesar de todos sus movimientos el título no robó protagonismo a las imágenes que compusieron las diferentes portadas. Siempre era un retrato, en contadas ocasiones un dibujo, que mostraba al posible lector una sinopsis gráfica del contenido de la publicación. También hubo espacio para fotografías de edificios desde ángulos especiales o detalles de esculturas, sin embargo, el protagonismo lo tuvo la fotografía de retrato de los artistas tratados entre las páginas, en un intento de acercamiento y mirada a los ojos del autor. Ocasionalmente la imagen era nítida, preponderaba el juego de las veladuras, distorsiones o color sobre la imagen. Las portadas no buscaban mostrar un retrato claro, sino una nueva versión desconocida y creativa de enunciar al protagonista.

Uno de los fotógrafos que realizó estas instantáneas fue Francesc Catalá-Roca (Valls, Tarragona, 19 de marzo de 1922-Barcelona, 05 de marzo de 1998) que buscaba, al igual que la revista, captar la realidad cotidiana y la naturaleza básica del protagonista sin dejar de combinarla con la belleza del espacio o del momento.

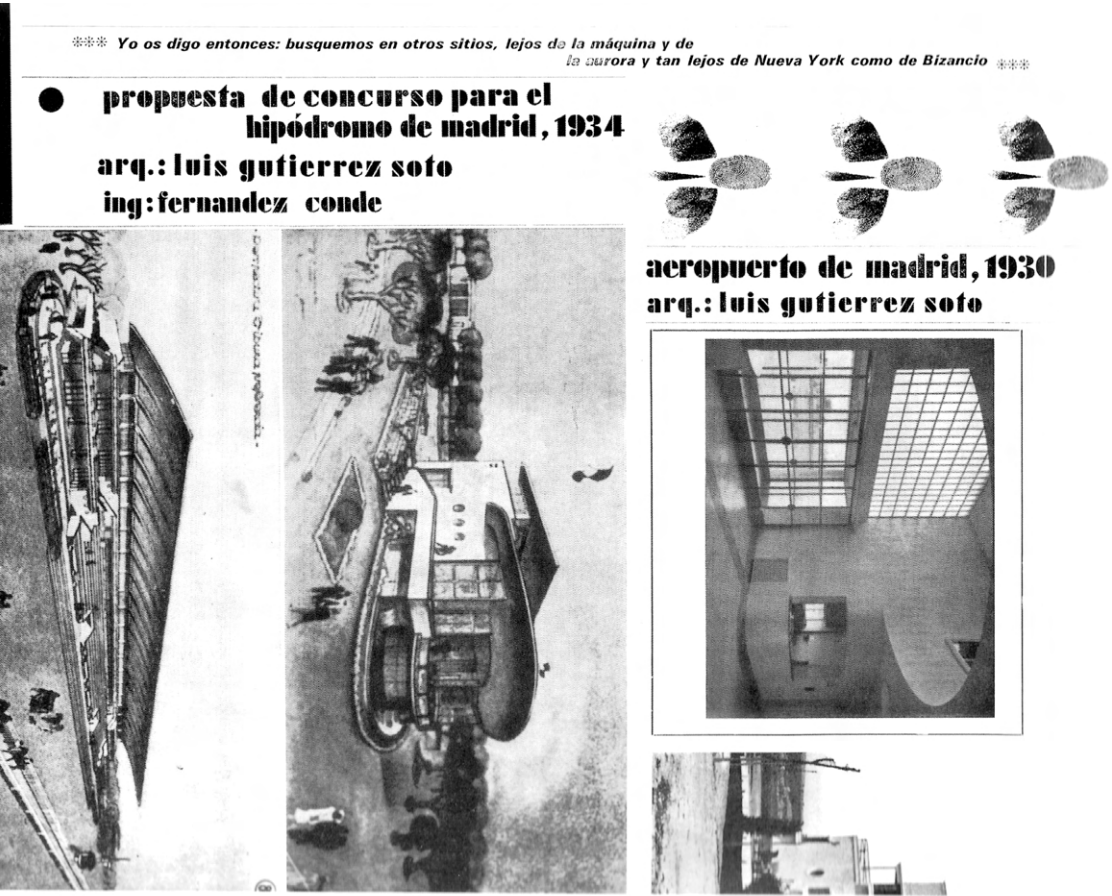


Figura 9.  
Página interior *Nueva Forma*, número 70.  
Propuesta para el concurso del hipódromo y aeropuerto de Madrid, noviembre de 1971.

En el interior las páginas se imprimían en blanco y negro, aunque en ciertas ocasiones el lector podía encontrar imágenes o dibujos en color. En ellas se creaba un juego infinito de tipografías, tamaños y orientaciones. Al argumento se le entremezclaban las fotografías generales o en detalle, dibujos, planos y secciones, que intentaban encandilar y provocar la interpretación del lector. Las imágenes, texto o dibujos interpretativos no seguían una composición tradicional aparente, aunque no por ello el proyecto o autor dejaba de comprenderse.

El desajuste y movimiento del escrito se debía esencialmente al uso de citas literarias, que contrastaban con el título y el texto del cuerpo principal, ya que este último sí mantenía un mismo tamaño y tipo de letra. Aunque el diseño de las páginas no disminuía ni desvinculaba el contenido del artículo, sino que lograban crear una composición para la interpretación y el estudio del elemento tratado.



Las citas literarias usadas mostraban partes de escritos a los que se había hecho referencia en el cuerpo principal y en otras ocasiones se incluían fragmentos de argumentos de libros o poemarios, para crear un ambiente que armonizase con el hilo argumental del artículo. Aunque estas interferencias en la composición, se extendieron y coexistieron con el dibujo interpretativo, mayormente desde 1970. Destacan referencias a textos de James Joyce, Kafka, Beckett, Unamuno, Machado, Alberti, Blas de Otero o Cela.

Sobre la inclusión de las citas literarias y su fundamento Juan Daniel Fullaondo explicaba así su motivo:

“N.F. - ¿Es dentro de esa orientación en la que debe entenderse la simultaneidad de géneros, poesía, imagen humor, etc., tan frecuentes es sus páginas?

J.D.F. - [...] Con esta confluencia de géneros, alterando las relaciones cronológicas, etc., no hemos sino intentando obligar al lector a lo que se ha definido como «procesar por sí mismo» la información, crear un sentimiento de incertidumbre y simultaneidad opuesto al criterio secuencial-lineal. No sé bien hasta qué punto todo esto ha sido entendido.”<sup>17</sup>

Este estilo gráfico no tuvo ningún firmante en gran parte de las publicaciones de la revista, aunque posteriormente en la categoría de arte firmara Santiago Amón, aunque no manifestaba si en calidad de diseñador general o responsable de la sección.

Los planos, secciones, vistas y bocetos eran en su mayoría en blanco y negro, dibujados a línea y sin escalas, debido a que no eran un elemento para reproducir, sino para ayudar al lector a entender e interpretar el elemento o autor expuesto. La importancia se estableció en el conocimiento del autor y todas sus obras y proyectos, para ello el profundo análisis era la principal fuente de conocimiento.

Entre las hojas de la revista aparecieron páginas completas de publicidad, aunque no dejaban de ser estudiadas y diseñadas por su naturaleza externa a la revista. Destacan profesionales como José María Cruz Novillo (Motilla del Palancar, Cuenca, 1936) o Fermín Garbayo (Madrid, 1929-Madrid, 1992), que compusieron estas páginas como un artículo más dentro de la publicación. Sobresalen entre estas hojas la inclusión de los alumnos de cuarto curso de la escuela superior de arquitectura de Madrid para el diseño de varias páginas completas para la empresa *Viroterm*.

17 Fullaondo J.D. (abril-mayo 1975) “Entrevista con Juan Daniel Fullaondo”, *Nueva Forma* 110.

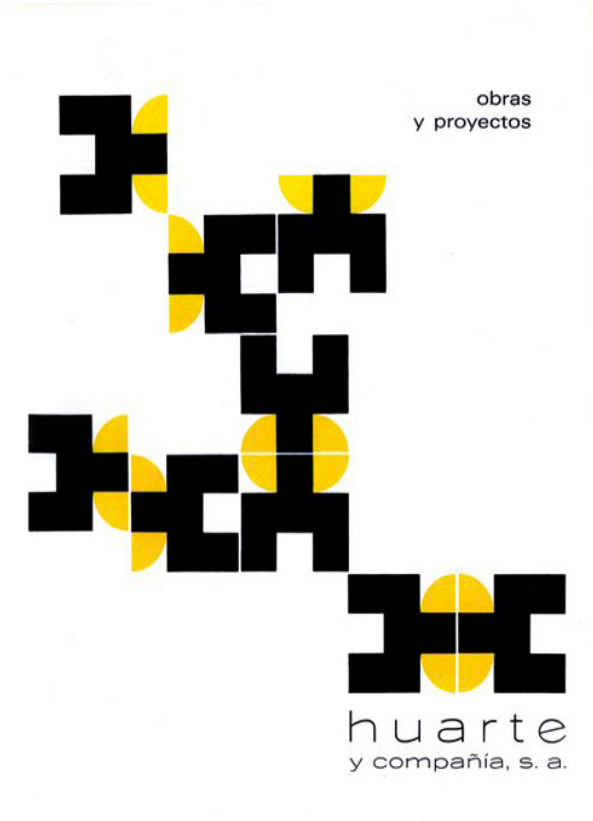


Figura 10.  
Publicidad *Nueva Forma*.  
Empresa Huarte y compañía, s. a.

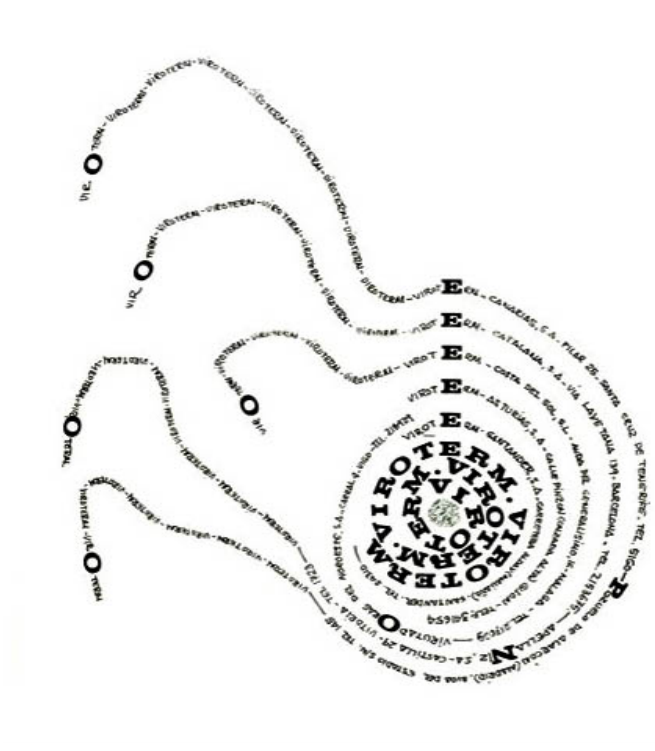


Figura 12.  
Publicidad *Nueva Forma*.  
Empresa Vitorem.

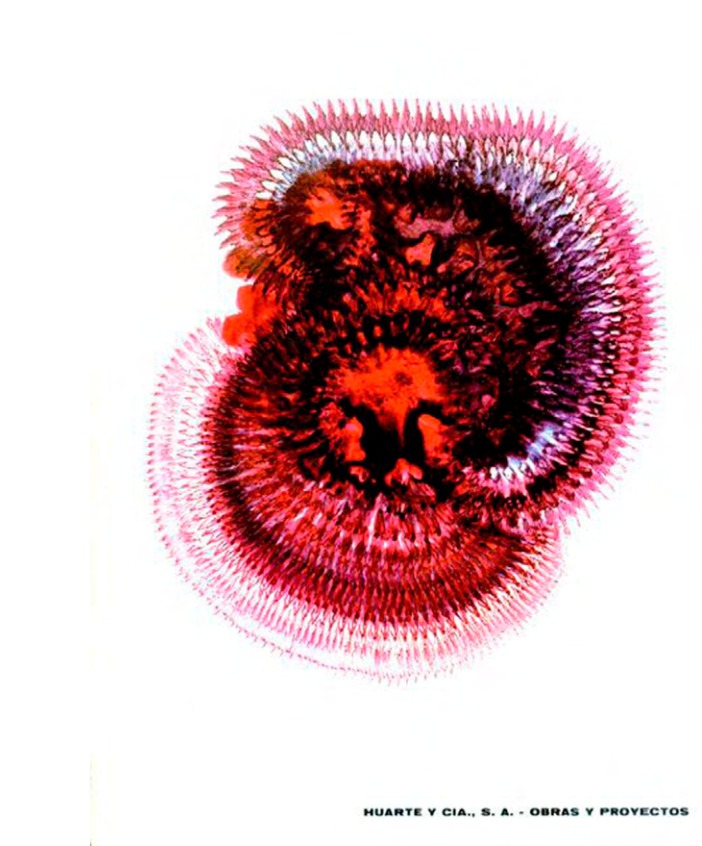


Figura 11.  
Publicidad *Nueva Forma*.  
Empresa Huarte y cia., s. a.

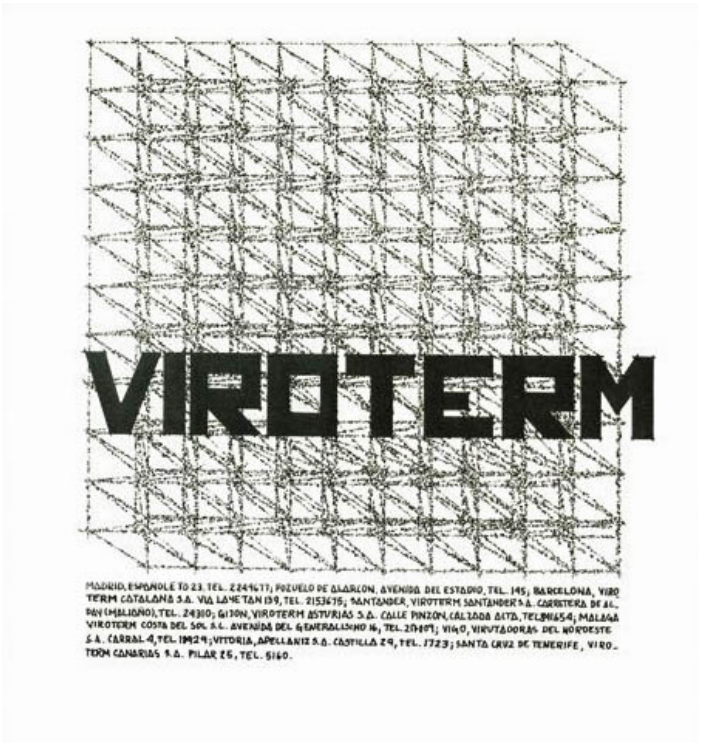


Figura 13.  
Publicidad *Nueva Forma*.  
Empresa Vitorem.

JUAN DANIEL FULLAONDO

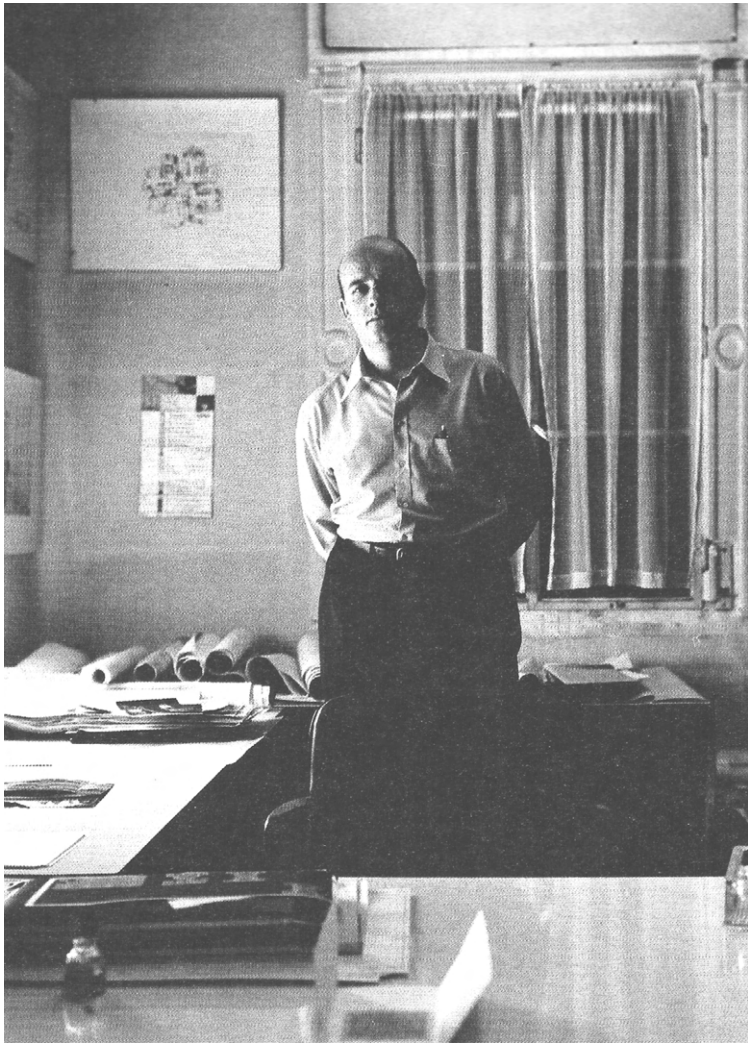


Figura 14.  
Fotografía J.D. Fullaondo.



## I

### Figura como arquitecto, articulista, crítico de arquitectura y docente.

Juan Daniel Fullaondo Errazu nació en la ciudad de Bilbao un 4 de marzo de 1936. Se trasladó a Madrid para realizar sus estudios de arquitectura en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, donde se graduó en 1961.

Siendo estudiante colaboró en el estudio de los arquitectos bilbaínos Manuel Ignacio Galíndez y José María Chapa, autores de espacios como el conocido “Rascacielos de Bailén” (1940-1946) sobre la antigua estación de Portugalete, en Bilbao, entre otros.

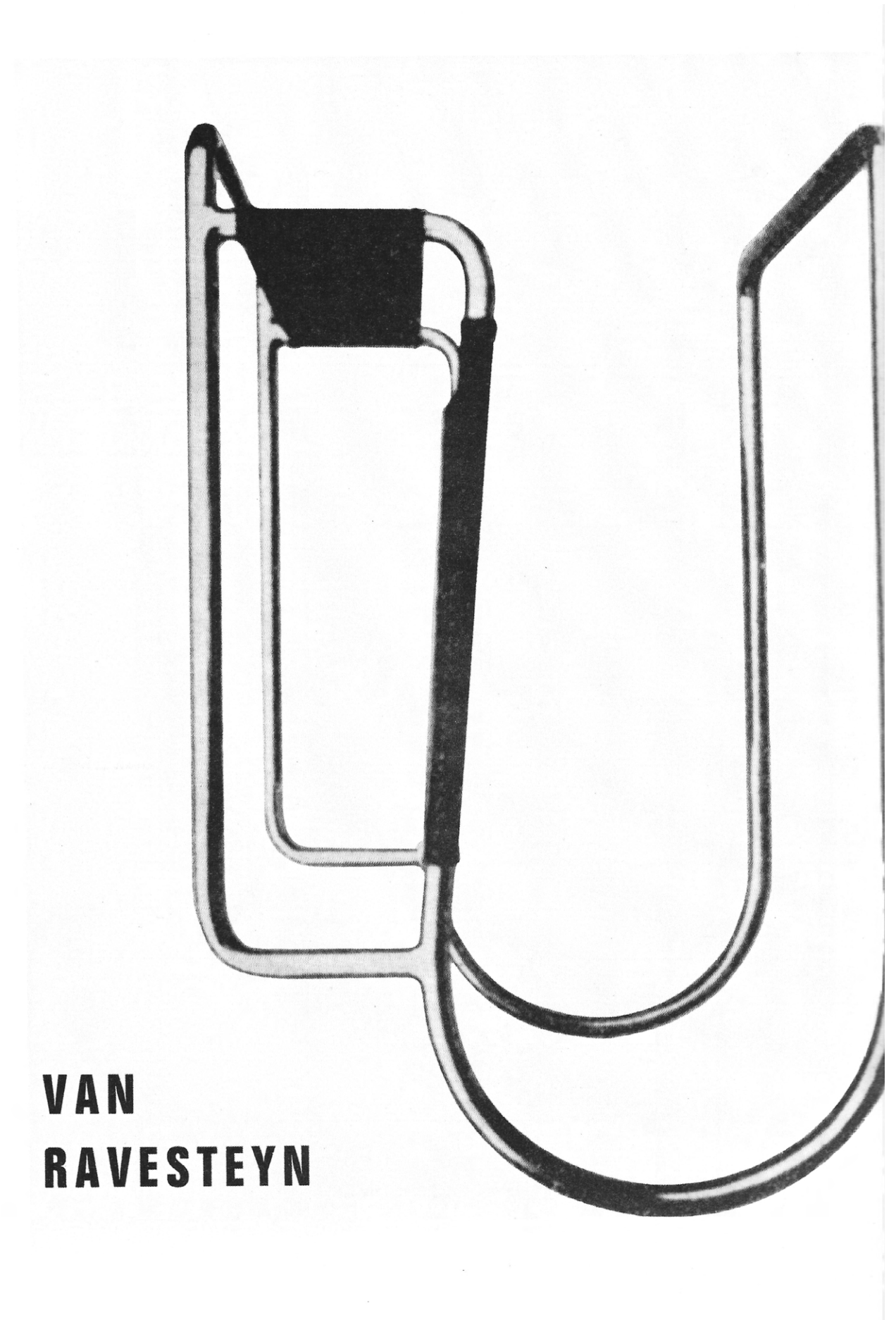
Tras graduarse en el año 1961, sustituye a Rafael Moneo como colaborador en el estudio del arquitecto navarro Francisco Javier Sáenz de Oíza. En ese momento, el estudio estaba trabajando sobre los apartamentos de la Ciudad Blanca en Alcudia, Mallorca y el edificio de Torres Blancas de Madrid. Durante los años 1961-1963, Fullaondo estuvo trabajando en el proyecto de ejecución de los apartamentos escalonados de Ciudad Blanca, además de participar en el Plan de Ordenación Urbana de la Ciudad Blanca y en el proyecto de hotel en la misma ciudad, aunque acabó ejecutándose, en 1968, como edificio de apartamentos.

En el mismo período de colaboración con el estudio, recibió el Premio Nacional de Arquitectura (1962) por su proyecto *Cristalización Indeterminada*, un pequeño teatro al aire libre; cuya formación respondía a la adición de volúmenes, evocando las arquitecturas de cristal de Bruno Taut, aunque nunca llegó a erigirse. Un año más tarde, decidió abrir su propio estudio.

Entre 1963-1964 Juan Huarte, a quién había conocido trabajando con Sáenz de Oíza, le encarga directamente varios edificios en Alcúdia: un restaurante, un centro comercial, un conjunto de bungaló y seis villas independientes.

El siguiente encargo llegaría en 1964 para el acondicionamiento de un local para la empresa de muebles y decoración *H Muebles*, en el Paseo de Recoletos de Madrid. Para ello, realizó cuatro diseños diferentes de fachada, aunque ninguno convenía a los propietarios, hasta llegar al definitivo mediante el encaje de piezas de mármol.

Este mismo diseño lo usaría un año después en el despacho de Juan Huarte. En los años posteriores, siguió realizando proyectos para la familia Huarte reformando las oficinas de la empresa *HISA* (1965) o proyectando una vivienda unifamiliar para la familia de Félix Huarte, en una parcela en Aravaca, aunque este último quedó solo en anteproyecto.



**VAN  
RAVESTEYN**

Figura 15.  
Página interior de la Revista *Nueva Forma*, pág. 61 en la publicación 57 de octubre de 1970.,  
Monografía dedicada al movimiento artístico *De Stijl*  
*Silla 1928*.



De esta misma época son también proyectos cómo la propuesta para el concurso del Palacio de la Ópera y Palacio de Exposiciones y Congresos de Madrid (1964) o la propuesta para el *Kursaal* (1965), ninguno llegó a realizarse.

A la misma vez que componía proyectos, no dejó su lado investigador y docente, realizando su tesis doctoral sobre las relaciones entre la arquitectura y la música de Arnold Schönberg y Pierre Boulez, leída en 1965, en su continua búsqueda de la relación entre las artes, que más tarde expresó bajo la dirección la revista *Nueva Forma*. Ese mismo año comenzó su periodo como docente en la Cátedra de Teoría del Arte de la Universidad Central de Madrid.

A partir de 1966 su obra constata un cambio, pasa a ser más sosegada, con un lenguaje endurecido y brutalista, que se asemeja a las formas de la vanguardia racionalista.

En este mismo año, fue nombrado miembro del consejo de redacción de la revista *Arquitectura*. Donde publicó textos teóricos y críticos donde se puede apreciar su especial interés por el arte. Aunque a partir de 1967, los encargos de arquitectura fueron relevados a un segundo plano debido al nuevo puesto como director de la revista *Nueva Forma* (1966-1975) y la colaboración con la revista *Arquitectura*. Aunque tuvo que abandonar esta última en 1968, para centrarse en la dirección de *Nueva Forma*. Sin embargo no dejó de colaborar puntualmente con otras revistas como la barcelonesa *Cuadernos de Arquitectura* o la francesa *L'architecture d'aujourd'hui*.



Figura 16.  
Fotografía redacción *Nueva Forma*, Juan Daniel Fullaondo entre colaboradores y amigos.  
De izquierda a derecha: Fernando Olabarriá, Paloma Buigas, Fernando Higuera y J. D. Fullaondo.

Este periodo dedicado casi exclusivamente a la divulgación arquitectónica llegó hasta 1970, cuando la constructora *Huarte y Cía.* le encargó tres proyectos de apartamentos. El primero junto con Corrales y Molezún, en la Manga del Mar Menor, Murcia, los *Apartamentos Brasiliana* (1970-1971). El segundo en colaboración con Rafael Arévalo, para unas viviendas sociales en Sevilla (1970-1972). Y el tercer proyecto llegó de la mano de Javier Carvajal, los *Apartamentos Star* (1973), en la Manga de Mar Menor, Murcia.

Entre 1969-1970, colaboró también con Olabarriá y Líbano realizando ocho grupos escolares en diferentes municipios vizcaínos, mostrando su visión neo-rationalista, además de su pensamiento sobre la necesidad de insertar el factor cultural a la arquitectura.

Alejado de la familia Huarte también realizó proyectos como la casa para el pintor Rafael Canogar en Madrid (1970-1973), autor al que previamente le dedicó dos publicaciones monográficas en su revista *Nueva Forma*, en los números 30-31 y 71 de julio-agosto de 1968 y de diciembre de 1971, respectivamente.

Una de las intervenciones urbanísticas que destacan de su obra es la Plaza Ezkurdi de Durango (1970-1972) en colaboración con Olabarriá. En esta intervención Fullaondo propuso construir un bosque-plaza cortado por un río, sin ninguna ordenación axial y en torno al monumento de Fran Juan de Zumárraga. El proyecto se completaba con otras esculturas, entre ellas dos realizadas por él mismo.



Figura 17.  
Fotografía redacción *Nueva Forma*, Juan Daniel Fullaondo entre colaboradores y amigos.  
De izquierda a derecha: Juan Luis Candela, Fernando Olabarriá y J. D. Fullaondo.



En esta época plantea proyectos con Juan Luis Candela y Fernando Pérez Segura, como el asilo de Alcoy (1972-79) y el ambulatorio de Aspe (1981). Junto con Luis Arana y Germán Castro colaboró en otros proyectos: el Centro Nacional de Bienestar Social de Madrid (1982), el Centro de Información Social de Ciudad Real (1983) y el Centro de Ayudas Técnicas a Minusválidos de Parla (1985).

Al mismo tiempo que realizaba estos proyectos nunca dejó de lado la divulgación de la cultura arquitectónica, siendo nombrado miembro del comité internacional de la revista *Architecture* y del comité de orientación de edificios de *Montieur* de Paris, en 1976 y 1979, respectivamente. En 1985 fue invitado por el ICOMOS de la UNESCO para formar parte del comité de expertos en arquitectura contemporánea.

Uno de los proyectos más relevantes de esta época fue el Palacio de Exposiciones y Congresos de Granada (1984-1992) en colaboración con José Ibáñez Berbel, María Jesús Muñoz y *Over Aurp & Partners*. El proyecto buscaba crear un espacio independiente de la ciudad con un exterior que se entendiese como un gran volumen cerrado hacia la ciudad, esta opacidad se ve rota en una de las esquinas, marcando la entrada al ámbito. Mientras que el interior, inspirado en el Palacio de Carlos V, alberga multiplicidad de áreas para los usuarios.

Su periodo de docencia continuó, obteniendo en 1986 la cátedra de Proyectos Arquitectónicos III en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Además, mantuvo su carácter divulgativo con la publicación de 39 libros<sup>18</sup>.

Asimismo, mantuvo una estrecha relación con las publicaciones periódicas escribiendo numerosos artículos. Entre los que destacan los 82 artículos repartidos en los 111 números de la revista *Nueva Forma*, en los que condujo al lector por la arquitectura española y la situación de la disciplina arquitectónica en el panorama internacional.

Dirigió también tesis doctorales en la Universidad Politécnica de Madrid entre las que destacan Gutiérrez Cabrero L.A. (1986) *Arquitectura moderna y cine: su estructura comparada como principio objetivo para la comprensión y creación arquitectónica* o Torres A. M. (1991) *Isamu Noguchi desde la arquitectura: síntesis de las artes*, ambos de la Universidad Politécnica de Madrid, manifestando así su búsqueda de la continua relación entre las artes.

<sup>18</sup> Algunos de sus libros más destacados son:

- Fullaondo. J.D. (1984) *Fernando García Mercadal: arquitecto aproximativo*, Madrid, España, Publicaciones del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.  
- Fullaondo. J.D. (1990) *Composition de Lugar: la arquitectura entre el arte y la ciencia*, Madrid, España, Ed. Hermann Blume  
- Fullaondo. J.D. (1991) *La bicicleta aproximativa: conversaciones en torno a Saénz de Oíza*, Madrid, España, Ed. Kain.  
- Fullaondo. J.D. (1991) *Doble retrato: conversaciones en torno a Jorge Oteiza*, Madrid, España, Ed. Kain.



Figura 18.  
Fotografía redacción *Nueva Forma*, Juan Daniel Fullaondo.

El arquitecto, catedrático, profesor, escritor, crítico e historiador falleció en la ciudad de Madrid el 26 de mayo de 1994, a los 58 años, dejando un gran número de obras escritas y arquitectónicas, tanto ejecutadas como proyectadas en general en colaboración; enmarcadas en un entorno de revisión y preocupación del Movimiento Moderno.



## II

### Figura como director de *Nueva Forma*.

En la entrevista realizada para el penúltimo número de la revista, Fullaondo es preguntado por cómo surgió la publicación, a lo que el director respondió:

“Juan Huarte llevaba tiempo interesado en una publicación de este carácter. Hacia 1962 o 63, no recuerdo bien, con motivo de la *première editorial*, en *Hogar y Arquitectura*, del proyecto de Torres Blancas que habíamos preparado con Carlos Flores, habló conmigo, por primera vez, sobre la creación de una eventual revista. Tres o cuatro años después, surgió la posibilidad de adquirir una revista que había lanzado Gabino Alejandro Carriedo llamada *El Inmueble*. Y se hizo así. Eso fue todo”<sup>19</sup>.

Juan Daniel Fullaondo asumió, en 1967, el papel de director de una revista de arte y decoración que buscaba adentrarse en el mundo de la arquitectura, para acabar convirtiéndola en un referente en el mundo de las publicaciones sobre arquitectura. En esta misma entrevista expresó las dificultades editoriales a las que tuvo que hacer frente a lo largo de los casi diez años de publicación de la revista. Aunque, pudo conciliarlas, ya que a nivel personal se encontró en un espacio de dicotomía entre el arquitecto y el intérprete, en el que siempre quiso encontrarse.

Para el director, la revista era un espacio donde representar sus ideas e inquietudes; España era un espacio lleno de autores que no estaban bien medidos u otros a los que no se le había prestado atención. En la misma entrevista realizada para el número 110 de abril-mayo de 1975, comenta que muchos autores se habían quedado en el tintero: García Paredes, Palazuelo, Federico Correa, Óscar Tusquets... Incluso otros ámbitos que le atraían como el *Dadaísmo*, arquitectura radical, Duchamp... Todo ello quedó en el olvido cuando Juan de Huarte decidió cesar la revista.

Javier Carvajal comentó así, unos años después del cese de la publicación, la visión de Fullaondo como director de la revista “Fullaondo era de amores y odios. Había una idea de ver la arquitectura sectorialmente, por lo que creo que ver en conjunto *Nueva Forma* es muy importante. [...] Yo no hacía nada Juan Daniel lo hacía todo. Hacía él personalmente la revista, y te das cuenta de cómo está compuesta y en cómo introduce los artículos e ilustra cada proyecto. Era un foco múltiple, cultural, un aporte central desde su multiplicidad”<sup>20</sup>.

19 Fullaondo J.D. (abril-mayo 1975) “Entrevista con Juan Daniel Fullaondo”, *Nueva Forma* 110.  
20 Carvajal J. (1996) “Conversaciones sobre Nueva Forma” Catálogo recopilatorio de la exposición sobre la revista *Nueva Forma*, Ayuntamiento de Madrid y Fundación Cultural COAM.

***En la soledad de De Chirico***

***En primer plano el hombre matemático  
—dueño del espacio, dominado por el  
espacio y cada plano, ángulo y  
punto alrededor o cerca de él  
una medida espacial simbolizada***

***ANATOMIA ESPACIAL***

***y como contraste del hombre  
matemático atrapado en su tela espacial  
un espacio abierto y sobrio con una  
fábrica y un caño en ángulo recto  
a mano la silla de Rietveld: efecto  
involuntario pero inexorable sobre el  
espacio vacío y como contraste:***

***FUNCION  
SENTARSE  
SILLA***

***necesidad material opuesta a la rica,  
continua y vasta creación  
de espacio abierto***

***SILLA***

***Elocuencia silenciosa de una máquina.***

**THEO VAN DOESBURG**

Figura 19.  
Página interior de la revista *Nueva Forma*, pág. 28 en el volumen 57 de octubre de 1970.  
Cita literaria Theo Van Doesburg.



i. La historia a través del quién y no del qué.

Las revistas nacionales de estos años conformaron sus contenidos basándose en la recopilación de proyectos del momento, normalmente construidos, en los que mostraban imágenes, planos y memorias de proyecto, formando muestrarios de lo que estaba sucediendo en España en ese periodo.

Frente a esta idea *Nueva Forma*, a partir del cambio de dirección en 1967, se posicionó a favor del autor y no su obra destacada. Se produjo un acercamiento biográfico y psicológico del protagonista. La monografía implicaba una preocupación muy profunda de la trayectoria creadora completa y no de uno o varios proyectos destacados. Supuso unir en las diferentes hojas de la revista planos, secciones, fotografías, maquetas, croquis y bocetos de obra construida, obra no realizada, concursos y proyectos docentes. Todas las ideas que había tenido el autor a lo largo de su periodo de creación eran susceptibles de ser mostradas en la revista, para llegar a conocerlo verdaderamente. Del conjunto de los 111 números sobresale el acercamiento a proyectos inéditos hasta el momento, de autores conocidos del mundo arquitectónico español.

La búsqueda del conocimiento profundo del protagonista fue ensayada previamente por Fullaondo en la editorial *Alfaguara*, propiedad de la familia Huarte. En una serie de libros recopilatorio de artículos dedicados a un mismo autor en su revista durante los años 1967-1968, constituyendo las primeras monografías de los autores. De este conjunto destacan los títulos *Oteiza 1933-1968*<sup>21</sup>, *Antonio Fernández Alba, Arquitecto 1957-1967*<sup>22</sup> o *Eduardo Chillida, su obra hasta 1968*<sup>23</sup>.

Esta serie de volúmenes dio lugar a la publicación de *Nueva Forma-Biblioteca de Cultura*, en la que se redactaron otros libros sobre temáticas tratadas en la revista principal, aunque no todas conformaron monografías como las primeras, las cuales dieron lugar a su nacimiento.

Cada monografía era tratada con sumo cuidado, por lo que llevaba un largo periodo de tiempo al equipo de la revista completar un volumen, debido a ello surge una aparente ausencia de línea conductora en la revista. Pero esta carencia de estructura definida no era casual, *Nueva Forma* nació en un periodo de desconcierto, de desconocimiento de la arquitectura española e internacional, en ello radicaba la búsqueda de comprensión de los autores y vanguardias del momento, para poder posicionarlos en la línea del tiempo de la que estaban siendo menospreciados.

21 Fullaondo J.D. (1968) *Oteiza 1933-1968*, Madrid, España, Ed. Alfaguara.

22 Fullaondo J.D. (1968) *Antonio Fernández Alba, Arquitecto 1957-1967*, Madrid, España, Ed. Alfaguara.

23 Fullaondo J.D. (1968) *Eduardo Chillida, su obra hasta 1968*, Madrid, España, Ed. Alfaguara.

Un ejemplo de esta búsqueda es el volumen monográfico dedicado a Bruno Zevi<sup>24</sup> de octubre de 1974, en este el equipo de redacción incluye traducciones de textos y reflexiones del propio arquitecto, desconocidos hasta el momento para el público español.

Para los estudiantes de arquitectura de la época fue la única opción a conocer las obras completas de los arquitectos que admiraban, pero en realidad desconocían, debido al acercamiento fragmentado al que podían acceder. En palabras de Alberto Humanes “Las revistas de arquitectura de aquel momento, tanto españolas como extranjeras que nos llegaban optaban por una exposición miscelánea de la realidad arquitectónica más inmediata. *Nueva Forma* se desmarcó de estas publicaciones manteniéndose debidamente aislada”<sup>25</sup>.

Esta comprensión segmentada del lector a la arquitectura provocó un profundo rechazo en Fullaondo hacia las creaciones históricas basadas solamente en las obras ejemplares. Con su valor documental, sus publicaciones monográficas buscaban que el lector pudiese entender la evolución y desarrollo de la arquitectura de España.



Figura 20.  
Portada *Nueva Forma*, número 71.  
Retrato de Canogar, diciembre de 1971.



Figura 21.  
Portada *Nueva Forma*, número 108.  
Retrato de Rafael Moneo, enero de 1975.

24 Monografía Bruno Zevi, (octubre 1974) *Nueva Forma* 105.

25 Humanes Alberto (1996) “*Nueva Forma: Arte, Arquitectura y todo lo demás*” Catálogo recopilatorio de la exposición sobre la revista *Nueva Forma*, Ayuntamiento de Madrid y Fundación Cultural COAM.



## ii. El proceso creador, intenciones, frente a resultado.

Gran parte del proceso creador de la revista recayó en Juan Daniel Fullaondo, su labor crítica contaba con la dificultad añadida de estudiar obras no construidas, ideas establecidas en papel solamente. Pero no por ello las desechó, constituían una parte de la biografía del proyectista, pertenecían a momentos, circunstancias o lugares que eran piezas del imaginario del autor y sin ellas no podía llegar a entenderse la totalidad del conjunto.

Muchas de las piezas, formaban parte de concursos, anteproyectos o proyectos que no llegaron a buen cauce, pero en ellos no vio un problema, sino una virtud, una puerta a nuevas reflexiones. Ideas que quiso presentar en el panorama español, para intentar paliar el ambiente fragmentario al que tenían acceso los lectores. Buscaba sembrar la duda, para promover la reflexión.

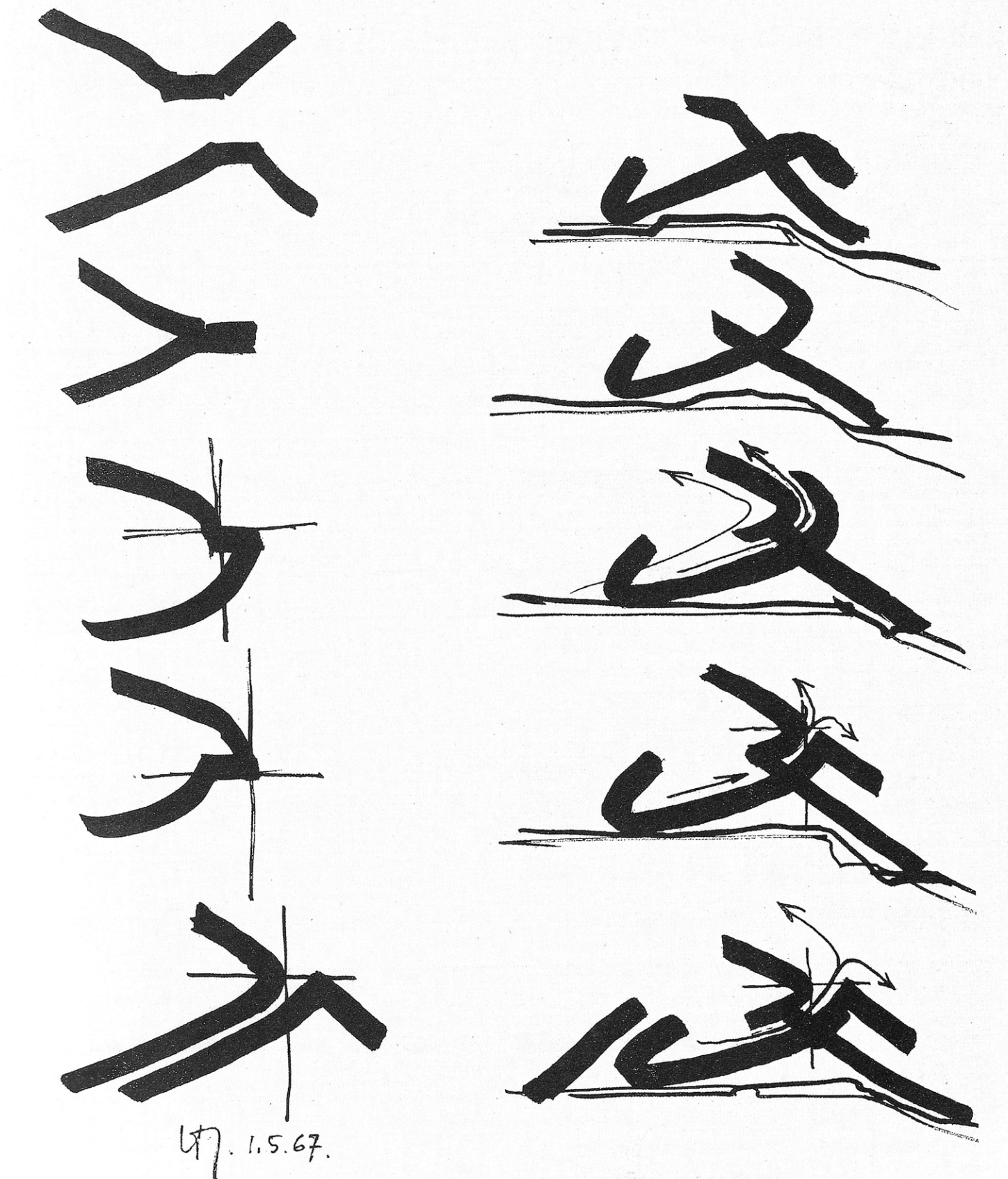
Claro ejemplo es el valor que toman las propuestas de concursos o anteproyectos, equiparadas a obras construidas, tales como el volumen dedicado a Higuera y Miró en febrero de 1970<sup>26</sup>. Donde expone junto con proyectos realizados concursos como el dirigido al Teatro Principal de Burgos o el pabellón de España en Nueva York o el anteproyecto del ayuntamiento de Ámsterdam, todo ello bajo un mismo título *Antonio Miró: Curriculum Vitae*; mostrando su interés por el proceso creador de toda la trayectoria de Miró, antes que los resultados llevados a realidad. Prosiguió su profuso estudio de Higuera y Miró en la publicación de junio de 1971<sup>27</sup>, proponiendo un acercamiento al hecho arquitectónico unido al proceso creativo de los autores publicados.

Este profundo acercamiento, por entender cómo se encontraba los autores frente al papel en blanco y cómo habían llegado a desarrollar un concepto, también posibilitaba la opción a la crítica, tanto de proyectistas coetáneos como anteriores. Autores de los que la crítica ya había realizado su juicio, pero Fullaondo con el profundo conocimiento de estos, pudo alejarse de estos pensamientos previos y ofrecer nuevas reflexiones ligadas a problemáticas actuales del momento.

La revista permitió recoger trayectorias de arquitectos poco destacados de la época, además de arquitecturas no construidas, mostrándolas no solo al ámbito español sino internacional. Como muestra de este trabajo, Fullaondo consiguió establecer a Jorge de Oteiza como creador y pensador de referencia incuestionable para la arquitectura del momento y en la actualidad, donde se mantiene esta idea. La arquitectura nacional necesitaba una figura de referencia que aunase características artísticas, culturales y sociales, para Fullaondo con su profunda observación a su vida y obra vio un perfecto ejemplo para esta figura. A la vida y obra del arquitecto guipuzcoano, le dedicó varios números y artículos.

<sup>26</sup> Monografía Higuera y Miró, (febrero 1970) *Nueva Forma* 49

<sup>27</sup> Monografía Higuera y Miró, (junio 1971) *Nueva Forma* 65.



Formas de reestructuración

Figura 22.  
Página interior de la Revista *Nueva Forma*.  
Dibujos conceptuales de Parent y Virilio, pág 42 en la publicación 27 de abril de 1968.





Figura 23.  
Portada *Nueva Forma*, número 34.  
Especial Bilbao 1, noviembre de 1968.

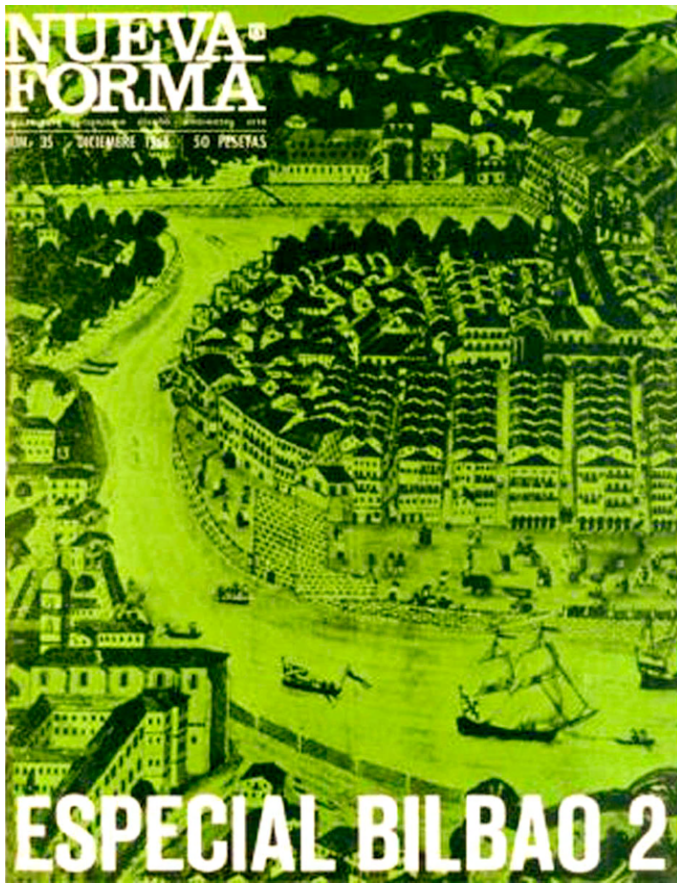


Figura 24.  
Portada *Nueva Forma*, número 35.  
Especial Bilbao 2, diciembre de 1968.

### iii. Reivindicación de la descentralización de la divulgación.

Los años sesenta fueron un periodo de reivindicación de edificios nacionales adscritos al estilo internacional. Estos fueron recogidos en diversas publicaciones, cuyo objetivo era constatar gráficamente el desarrollo de la nueva arquitectura en España. Y para ello, se estableció el foco en las ciudades más conocidas de la España del momento: Madrid y Barcelona, ligados a la dos únicas escuelas de arquitectura de la época.

Esta tensión estaba apoyada por revistas como la editada por el Colegio de Arquitectos de Madrid: *Revista Nacional de Arquitectura* (1918- ), actual *Arquitectura*, y la catalana *Cuadernos de Arquitectura* (1944-1970), publicada por el Colegio de Arquitectos de Cataluña.

La aparición de *Nueva Forma*, intentó romper esa bifocalidad, empezando por su subtítulo: *arquitectura, urbanismo, diseño, ambientes, arte. Madrid-Barcelona-Bilbao*. *Nueva Forma* posibilitó la publicación de más de treinta artículos sobre arquitectura y arte de País Vasco, arquitectos y artistas como Teodoro Anasagasti, Víctor Eusa, Rafael Aburto, Luis Peña Ganchegui, Rafael Moneo, Jorge Oteiza, Eduardo Chillida o Manuel Aizpurúa, entre otros vieron su obra valorada y contextualizada con las tendencias arquitectónicas y artísticas internacionales y nacionales.



Figura 25.  
Portada *Nueva Forma*, número 36.  
Especial Bilbao 3, enero de 1969.

Como muestra de este intento de deslocalización y reivindicación de un tercer foco cultural fuera de Madrid-Barcelona, el número 40 de mayo de 1969 fue la primera publicación monográfica española que recogió la trayectoria del arquitecto vasco Manuel Aizpurúa.

Esta búsqueda de posicionar al País Vasco como un foco más de la arquitectura española fue ensayado previamente por Fullaondo en un artículo de junio de 1967 de la revista *Arquitectura*. En el texto resumía la historia urbana de la ciudad de Bilbao con motivo del Plan Especial de Ordenación Urbana de nuevo asentamiento en el Valle de Asúa. Más tarde realizó cuatro volúmenes completos dedicados a esta ciudad en la revista *Nueva Forma*, publicados en noviembre, diciembre de 1968 y enero y febrero de 1969.

En el primer número *Bilbao: Análisis urbanístico* registró las líneas del desarrollo urbano de esta ciudad, desde los primeros asentamientos hasta 1962. En los tres siguientes volúmenes, recogió las aportaciones de cuatro generaciones de arquitectos bilbaínos, unidos por un estilo arquitectónico común.

*Nueva Forma* asumió este compromiso por reivindicar la cultura del País Vasco y Navarra en el ámbito nacional e internacional, creando un espacio de autores fuera de Madrid-Barcelona. En total publicó 33 monografías y misceláneos que presentaban este ámbito, valorizando un área nunca observada hasta entonces.

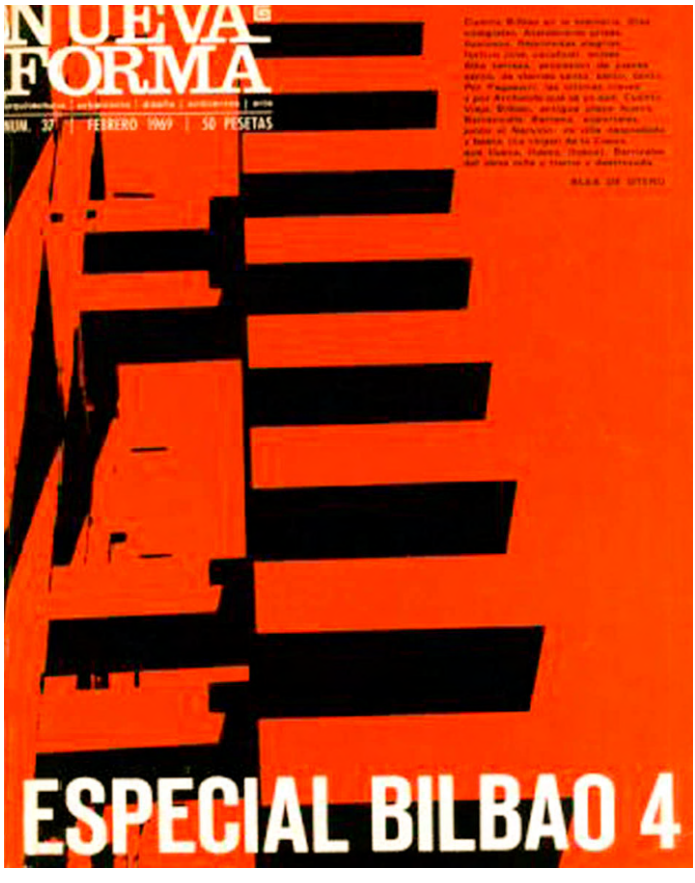


Figura 26.  
Portada *Nueva Forma*, número 37.  
Especial Bilbao 4, febrero de 1969.



A R Q U I T E C T V R A S   B I S

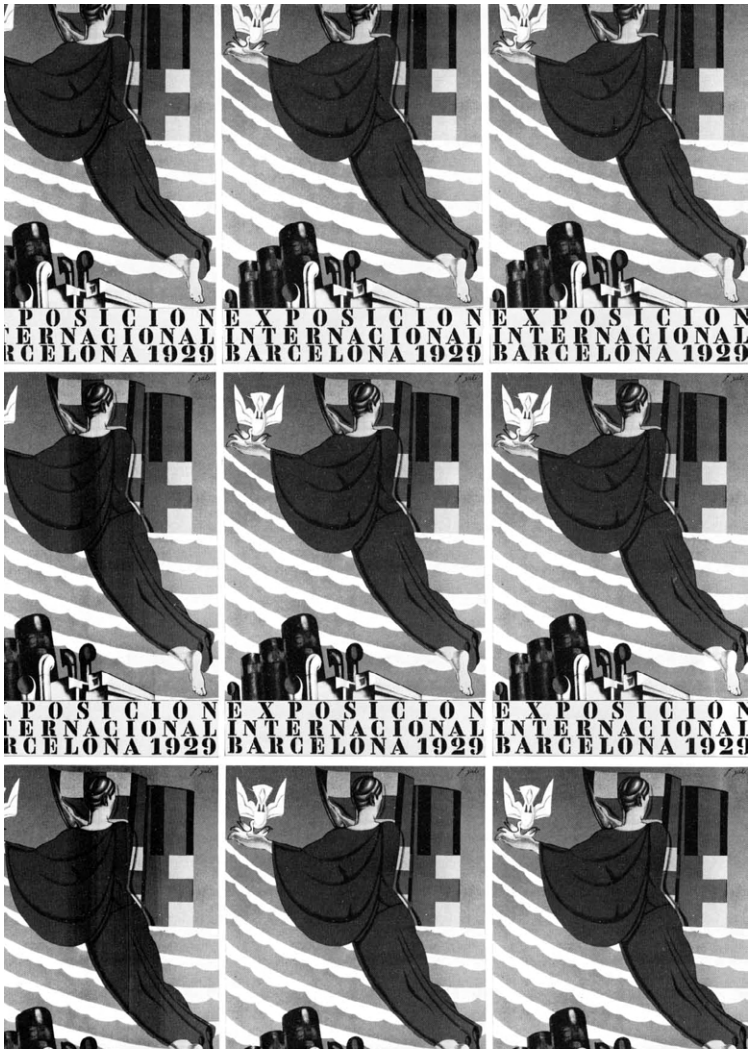


Figura 27.  
Cartel Exposición Internacional de Barcelona 1929.  
Página interior número 46/47 de 1984.

## I Nacimiento-desarrollo.

En mayo de 1974, el final del franquismo había derivado hacia un sistema y sociedad plenamente capitalista. Es en este momento cuando nace *Arquitecturas Bis*, con el subtítulo *información gráfica de actualidad*. Una revista comprometida con la realidad que le rodeaba y dirigida fundamentalmente a arquitectos y estudiantes de arquitectura.

Surgió en 1973, de la mano de Rosa Regàs Pagés, Oriol Bohigas Guardiola y Enric Satuè, en una sobremesa tras una comida en Barcelona. El propio Enric Satuè, diseñador gráfico de la revista, explica así su nacimiento: “la entonces editora y el arquitecto y activista cultural se preguntaban si no serían capaces de sacar adelante la publicación de una revista periódica de crítica e historia de la arquitectura contemporánea. [...] Así que Rosa Regàs, con su coraje característico, aceptó el envite sin pestañear, y al terminar las copas se comprometió a producirla así, sin más. Compromiso y entusiasmo por parte de los tres, aunque no a partes iguales”<sup>28</sup>.

Unos meses después en 1974, nació *Arquitecturas Bis*. A este inicial consejo de redacción, del que Rosa Regàs fue directora, se le unieron cinco arquitectos: Lluís Domènech, Rafael Moneo, Helio Piñón, Manuel de Solá-Morales y Federico Correa y el filósofo Tomás Llorens.

Además, en cada número contaban con artículos de distintos redactores como Juan Antonio Cortés Vázquez de Parga, David Mackay, Maite Muñoz o Juan Antonio Solans, entre otros. Conjuntamente contaban con traducciones de artículos de Bruno Zevi, Vittorio Gregotti o Louis Kahn.

Frente a sus coetáneas tuvo un ritmo inconstante de aparición, además de ausencia de línea editorial, demostrando el propio carácter de los colaboradores del consejo de redacción. Un total de 52 publicaciones salieron a la luz hasta su cese en diciembre de 1985. Se publicaron 500 artículos repartidos en 4 números en 1974, 6 en 1975, 5 en 1976 uno de ellos doble, 2 en 1977 uno doble, 5 en 1978 uno doble, 4 en 1979 dos dobles, 2 en 1982 uno doble, 4 en 1981 dos dobles, 1 en 1982 doble, 3 en 1983, 2 en 1984 uno doble y 4 en 1985.

*Arquitecturas Bis* fue una revista centrada en Barcelona, aunque con miradas a otras ciudades españolas y fuera de las fronteras. A su vez, intentó crear acercamientos entre los dos focos de difusión del conocimiento arquitectónico Madrid-Barcelona, tarea en la que el arquitecto colaborador Rafael Moneo jugó un importante papel.

28 (abril de 2021) “Entrevista inédita de la autora del TFG a Enric Satuè, diseñador gráfico de la revista *Arquitecturas Bis*”, Anexo.

La publicación barcelonesa buscó distanciarse de las revistas del momento marcado una identidad visual propia, creando un tamaño y aspecto de sus páginas distintivos, aderezada por elementos con connotaciones periodísticas. Fue editada inicialmente por *La Gaya Ciencia* y en su último periodo por *Ediciones Bausán S.A.*

Desde el primer número hasta el quincuagésimo segundo, muestran al lector su particular visión del mundo arquitectónico. Barcelona y sus autores fueron un referente del que la mayoría de los números hacen mención en uno o varios artículos. Otro aspecto común a todos ellos, es la atención a la noticia de actualidad arquitectónica del momento.

En número 1, de mayo de 1974, arranca buscando sorprender al lector con títulos de artículos llamativos y desconcertantes, característica que mantendrán hasta el cese de la publicación. Claro ejemplo es la portada, en su parte inferior encontramos en gran tamaño: “Louis I. Kahn ha muerto”<sup>29</sup>, acompañado del texto del propio artículo. Sobre este un artículo secundario: “La obra de Richard Meier en Bronx”<sup>30</sup>, en menor tamaño, aunque destacado del cuerpo de texto principal. A este último le dedicarán las siete páginas posteriores.

En este volumen se mezclan las miradas al exterior con Federico Correa describiendo su primera visita a Brasil o la obra de Renie Mackintosh en Glasgow por J. Urdeitx. También hay cabida para la ciudad de Barcelona con artículos dedicados a Gaudí o a las ciudades de Madrid, Valencia y Mallorca y su arquitectura del siglo XIX, por Rafael Moneo.

En el segundo número, de julio de 1974, el contenido de los artículos se reduce para dar cabida a mayor número de redactores en las 31 páginas totales. Las novedades del mundo arquitectónico se vieron reflejadas en James Gowan y las viviendas que realizó en la Isla de Wright y Londres o la ciudad de Portugal con el arquitecto portugués Nuno Portas.

En esta publicación también aparecen comentarios de textos, sección que no desapareció en todo el periodo de publicación de la revista. Como el artículo: “Entre la señalización y la inauguración”<sup>31</sup> de Enric Satuè, el primero de los dos únicos textos que escribió el diseñador de la revista para el contenido de esta.

Para el tercer número de septiembre de 1974, Barcelona fue portada con Rubió I Bellver. Además, la ciudad de Sevilla volvió a aparecer, tras su introducción en el número anterior, en un artículo dedicado a su casco antiguo por Luis Marín de Terán.

---

29 Sin firma, (mayo 1974) “Louis I. Kahn ha muerto”, *Arquitecturas Bis* 1

30 Mackay D. Sherwood R. (mayo 1974) “La obra de Richard Meier en Bronx”, *Arquitecturas Bis* 1.

31 Satuè E. (julio 1974) “Entre la señalización y la inauguración”, *Arquitecturas Bis* 2.



# ARQVITECTVRAS

mayo 1974

## BIS

información gráfica de actualidad

### ARQVITECTVRAS

Redacción y Administración:  
La Gaya Ciencia,  
Alfonso XII, 23,  
Barcelona-6,  
Teléfono 218 79 13.

Consejo de Redacción:  
Oriol Bohigas, arquitecto,  
Federico Correa, arquitecto,  
Lluís Domènech, arquitecto,  
Tomàs Llorens, filósofo,  
Rafael Moneo, arquitecto,  
Helio Piñón, arquitecto,  
Manuel de Solà-Morales, arquitecto,  
Enric Satué, diseñador gráfico.

Prada Publicidad,  
Balmes, 200,  
Barcelona-6.

Impresión y fotocomposición:  
A. G. Cuscó,  
Mallorca, 604-608,  
Teléfono 226 33 00,  
Barcelona-13.  
Depósito Legal:  
B-16241/1974

Editor y Director:  
Rosa Regàs

50 pesetas.

Venta: Librerías  
Cine d'Oros, y Leteradura, en Barcelona, Librería Miessner y Centropress en Madrid y en todas las Escuelas de Arquitectura y Colegios de Arquitectos de España.

Louis I Kahn visitando la Feria de Muestras de Barcelona de 1972, cuyo comité le invitó a participar en un ciclo de conferencias junto con Stirling, Otto y Tange.  
Foto: A. Folcrá

Louis I. Kahn durante una visita a escuela «Garbó de Esplugas» acompañado por D. Mackay.  
Foto: M. Soler.

## El neorracionalismo se viste de sport

# LA OBRA DE RICHARD MEIER EN BRONX

por **David Mackay** | **Roger Sherwood** arqto.

Al margen de la calidad intrínseca, este conjunto de Richard Meier representa un cambio respecto a la sucesión de elegantes e immaculadas casas unifamiliares que el grupo «Five Architects», al que pertenece Meier, lanzó en su conocido libro-manifiesto, *pieza clave en la recuperación de una plástica racionalista*.

Este neo-racionalismo americano en su «salida a la calle» algo más «vestido de sport», es aquí analizado por David Mackay (anticipo de un libro de próxima aparición: *Kollektiver Wohnungsbau*, Gerd Hatje Verlag, Stuttgart) y por Roger Sherwood.

523 viviendas económicas para la New York State Urban Development Corporation (U.D.C.) y De Matteis Organizations.  
Twin Parks North East, Bronx, New York (1969-1973)

La zona de *Twin Parks*, en el Bronx, presenta ahora los síntomas clásicos de lo que llamamos decadencia urbana: edificios notablemente viejos ocupados por un creciente número de ciudadanos pobres. Ya en 1966 las autoridades de la ciudad decidieron sanear algunas partes de esta zona edificando unas 800 nuevas viviendas. Sus planes iniciales toparon con la oposición constructiva de varios grupos de la comunidad y de los sacerdotes católicos y protestantes que dirigían la *Twin Parks Association* (T.P.A.) que incluía también judíos, blancos, negros y portorriqueños, y un «grupo de defensa» formado por varios arquitectos —Barnett, Pasanello, Robertson, Weinstein y Weintraub— que trabajaban en la *Housing and Development Administration* (H.D.A.). La T.P.A. encontró dificultades para financiar y conservar a los patrocinadores del proyecto y esto la obligó a dejarlo en manos de la U.D.C. Sin embargo, gracias a la capaz gestión del Rev. Zicarelli, presidente de la T.P.A., ésta y otras organizaciones consiguieron conservar un papel asesor e influir en la selección de los arquitectos.

Richard Meier fue elegido para el sector nordeste de *Twin Parks*. El, y otros arquitectos, recibieron el encargo de diseñar edificios económicos que «encajaran» en el barrio, así como ofrecer tantos espacios abiertos, apropiados y utilizables como fuera posible. La U.D.C. adoptó las dimensiones mínimas de las viviendas como un máximo.

El solar (o solares) era espantoso, como puede apreciarse en los planos. Aproximadamente en forma de L, cubría parte de tres manzanas urbanas con una trama de calles irregular que exigía una base gemela ortogonal para generar los edificios si se quería que «encajaran». Meier diseñó tres edificios para cada una de las tres manzanas dándoles una forma que permitiera meterlos con calzador entre los edificios de alquiler existentes y relacionarlos con ellos y con la trama de calles, así como relacionarlos entre sí para dar a todo el grupo una coherencia y cierta continuidad formal reconocible. Obsérvese el ala oeste achaflanada del bloque oriental que da al Zoo del Bronx, al otro lado del *Southern Boulevard*. *Grote Street*, que antiguamente separaba

# LOUIS I. KAHN HA MUERTO



El pasado 17 de Marzo, Louis I. Kahn (nacido en Estonia en 1901, pero residente en USA desde los cuatro años), falleció en Nueva York, camino de Filadelfia, a la vuelta de su visita a los edificios que estaba dirigiendo en la India. Otro gran maestro de la arquitectura mundial ha desaparecido.

Es inútil presentar aquí la obra de Kahn —o hacer rápidas referencias críticas de circunstancias—, una obra que en estos últimos años ha tenido tanta influencia en las nuevas generaciones. La figura de Kahn apareció casi súbitamente al final de los años 50, a pesar de que su anterior historia profesional había sido relativamente oscura y, a menudo, independiente de la línea de vanguardia del movimiento moderno. Es posible que esa eclosión espectacular —basada en una evidente calidad de sus obras y la eficacia de sus tareas pedagógicas en Yale— fuese apoyada en parte por esa independencia que le permitió aportar a la polémica arquitectónica una visión y hasta una «manera» que venía a renovar el decaimiento formalista de la arquitectura moderna americana, sumida en vacías tecnologías y en consumismos acríticos. Pero es posible también que su rápida divulgación se beneficiara del vacío que dejaba la muerte de Frank Lloyd Wright, el gran prestigio que los USA

ofrecían a la cultura mundial. El lanzamiento de Kahn y lo kahniano, instrumentado por V. Scully y la plana mayor de los críticos americanos, estuvo apoyado seguramente por el intento de encontrar otro prestigio paragonable. Ante la muerte de Kahn, nos preguntamos qué arquitecto americano vendrá a sustituirle en esa especie de presidencia espiritual. ¿Serán los nuevos intérpretores de lo popular y del consumo, los ambiguos y contradictorios, o los invocadores radicales de un *revival* racionalista, o los continuadores de una morfología que se mantiene fiel a las gracias y los equívocos de lo orgánico?

Hace un par de años, Kahn estuvo en Barcelona, participando en un ciclo de conferencias que le reunió con James Stirling, Kenzo Tange y Frei Otto, del que todos guardamos un recuerdo inmejorable. Su facilidad por el aforismo penetrante —a menudo incomprensible, no se sabe si por su profundidad, por su incoherencia o por un aparente halo poético que envolvió siempre sus teorías— fue también practicado ampliamente entre nosotros y le vimos opinar con perspicacia inusitada sobre su propia obra y sobre el panorama arquitectónico barcelonés.

quizás echemos de menos mayores referencias a los textos teóricos de los otros arquitectos modernistas, ya que sólo se alude a En busca de una arquitectura nacional de Domènech i Muntaner. En las fichas —a pesar de que señalan textos que hasta ahora no conocíamos o conocíamos indebidamente— quizá falten también algunas referencias a ese tipo de escritos de la época, sobre todo algunos de Rubió i Bellver, Domènech i Muntaner, F. Cardellach, Jeroni Martorell y Vega i March, que, sin ser de un valor extraordinario, clarifican un poco más el itinerario ideológico del Modernisme.

La preeminencia de lo gaudiniano —y cierto esfuerzo en destacar todavía a Gaudí del movimiento («with which he is not quite correctly associated») — se manifiesta también en la ausencia de algunas monografías sobre obras de otros autores de la época y de algunos textos bastante importantes: el extenso artículo de M. Hornedo sobre las obras de Martorell, Domènech y Cascante en *Comillas* (Miscelánea Comillas, 1967); el libro sobre las *Exposiciones Oficiales en Barcelona* de P. Bohigas Turraragó (Barcelona, 1945); los textos sobre el Modernisme valenciano de T. Llorens (Serra d'Or, Abril-Mayo 1968), T. Simó (Valencia, 1971) y E. Mangada (Arquitectura, Mayo 1968); el extenso artículo sobre la obra de M. J. Raspall de O. Bohigas (Cuadernos de Arquitectura, 2.º trimestre 1961); el número especial de Presència (3 Abril 1971) dedicado a R. Massó; el artículo de F. Roca sobre Cebrià de Montoliu (Cuadernos de Arquitectura, enero-febrero 1971); etc.

Un libro perfecto, no obstante. Y, sobre todo, un instrumento de investigación inapreciable. En el número anterior de *ARQUITECTURAS BIS* nos quedábamos de la falta de sistemática en la investigación histórica de nuestra arquitectura y la penuria de instrumentos e instituciones. Una vez más, los instrumentos y las instituciones en que apoyarnos nos han tenido que llegar del extranjero.

Oriol BOHIGAS

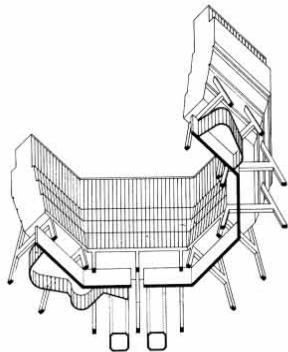
### ARQVITECTVRAS

## DIBUJOS DE STIRLING EN EL RIBA

Del 24 de abril al 21 de junio estuvo abierta en la Heinz Gallery del R.I.B.A. de Londres una gran exposición de dibujos de James Stirling. El catálogo —con una extensa introducción de Reyner Banham, dos textos del propio Stirling («From Garches to Jaoul» y «Anti-structure») y un cuidado repertorio bio-bibliográfico— constituye un magnífico documento sobre el conjunto de la obra del gran arquitecto inglés.

Además del innegable valor documental, la exposición sugiere la polémica sobre temas más generales. Uno de ellos es la mayor o menor importancia que podamos conceder al dibujo en el proceso creativo del diseño. Se trata de dos maneras de entender el proyecto: como un simple instrumento de comunicación codificada o como una ineludible etapa del proceso de propuestas y comprobaciones en el que el dibujo —y hasta el estilo del dibujo— son elementos significativos. En el caso de Stirling es difícil, evidentemente, disociar su obra de sus dibujos —de sus famosos axonométricos, sobre todo— porque en ambos parece advenirse una misma propuesta metodológica y estilística. Se podría decir que sus obras son los proyectos para sus dibujos casi tanto como que los dibujos son elementos del proyecto de sus obras.

Otro tema es el de la paternidad directa de los dibujos —y, en general, de los proyectos— en un estudio de arquitectura que ha pasado por diversas formaciones de



equipo. La vieja polémica de si algún proyecto de Gaudí era en realidad de Berenguer, de Jujol o de Rubió, se rehace ahora en el caso de Stirling. Para alguno de sus antiguos colaboradores (Gowan y Krier, por ejemplo) han sido reivindicados diversos dibujos expuestos. La verdad es que observando el conjunto de la obra de Stirling —como la de Gaudí—, parece más clara la fuerza aglutinadora y persuasiva del arquitecto que la continuidad creativa de los diversos colaboradores. Como dice *Building Design* (10 mayo 74), «de cualquier forma, los que entienden algo de dibujo deben tener muy pocas dificultades para distinguir un Stirling de un Gowan».

O. B.

La nueva revista de los neo-racionalistas americanos

## OPPOSITIONS, PERO DENTRO DE UN ORDEN (AL MENOS ACADÉMICO)

Una nueva revista americana se ha lanzado a la palestra arquitectónica internacional: *Oppositions*, editada por «The Institute for Architecture and Urban Studies», bajo las riendas de Peter Eisenman, Kenneth Frampton y Mario Gandelsonas. El título alude ya a lo que los mismos editores declaran como intención fundamental: la discusión crítica desde diversos puntos de vista de las ideas arquitectónicas surgidas con motivo de un edificio, un libro o un estudio teórico. Se anuncia incluso la organización de diversos «forums» en el Institute que serán luego reproducidos en los próximos números. El carácter de controversia no sólo se subraya por el significado del título, sino por su mismo grafismo: la primera «o» se disimula con un simple delineado para que pueda leerse con una segunda significación, en la que la «o» se convierte en un cero. «Ninguna posición» indicaría, pues, la apertura dialéctica de la revista. Una indicación que me parece evidentemente exagerada. No hay que olvidar que el Institute y los redactores inmediatos de la revista están directamente sometidos a la ideología y al impulso *vedettistico* de los «Five Architects», abanderados de ese neorracionalismo americano. El contenido del primer número, la no comprometida periodicidad de la revista —que se presenta más como un libro que como un *magazine*—, la geométrica y aséptica compaginación de Massimo Vignelli, hacen suponer otras intenciones menos confesadas pero más evidentes: la de ser la base controversial de ese neorracionalismo o quizá, más propiamente, la colección de documentos fundamentales para interpretar el conjunto de la arquitectura moderna desde el siglo XVIII como una continuidad en los esfuerzos de racionalización, no sólo en términos de interpreta-

# OPPOSITIONS 1

ción filosófica, sino de realización formal y, hasta diría, estilística.

La mayor parte de artículos han sido redactados o incluso ya publicados en fechas muy anteriores, lo cual confirma la posición que he apuntado. El de Colin Rowe, «Neoclassicism and Modern Architecture» (escrito en 1956 y 1957), es muy significativo. Con un inteligente análisis formal, Rowe explica los atisbos neo-palladianos de la arquitectura reciente refiriéndolos al proceso de todo el Movimiento Moderno —y, específicamente, en la obra de Mies y Le Corbusier— con las contradictorias tendencias a la composición periférica y a la composición centralizada, que plantean un problema todavía vigente y que conduce en último término a una discusión sobre el tema de la planta libre y del concepto de espacio en el Estilo Internacional.

No es sólo significativo ese énfasis en la permanencia de los temas abiertos por la generación pionera, sino también el método de análisis que plantea, en el que la arquitectura se trata como un hecho autónomo y disciplinar y la forma según un complejo de relaciones sintácticas. Ese mismo método es el empleado por Peter Eisenman en el extenso artículo dedicado al conjunto de Robin Hood Gardens de P. y A. Smithson (ya publicado en *Architectural Design*, 1972), en el que el análisis formal de extremada precisión se subraya con las referencias a la continuidad del Movimiento Moderno y especialmente a la lección de la obra lecorbusierana. Es un artículo importante que, como los anteriores análisis de la obra de Terragni por el mismo autor, marcan nuevas bases metodológicas para la crítica arquitectónica, donde los requerimientos sociales e históricos se supeditan a la lectura inmediata de la forma.

Kenneth Frampton escribe un artículo sobre «Industrialization and the Crisis in Architecture» (comunicación leída en 1972 en la York University de Toronto) y Antony Vidler sobre el valor regresivo que hoy puede tener la actitud utópica, que en el siglo pasado había sido, en cambio, redentor («News from the Realm of No-where»). Artículos de elevada precisión, siempre en esa voluntad de historificar científicamente la arquitectura moderna. Diana Agrest y Mario Gandelsonas plantean en «Semiotics and Architecture» problemas de transformación social e ideológica en las teorías del diseño.

El conjunto de la revista muestra, pues, una posición teórica subyacente de una elevada coherencia, aunque no demasiado de acuerdo con el doble significado del título. Es posible que esa coherencia provoque la discusión y se clarifiquen las oposiciones. De momento, la «oposición» se ejerce muy unitariamente: la única muestra está en el artículo de Eisenman, que reproduce en negritas los párrafos que habían sido suprimidos en su anterior publicación por los redactores del *Architectural Design*, no creo que por cuestiones ideológicas, sino porque para una revista ágil de actualidad los textos de Eisenman deben resultar excesivos. Quizás esa marginal forma polémica sea el principio de polémicas más generalizadas que respondan al propósito generoso con que se concluye el editorial: «nuestra posición será intentar crear un clima de oposición donde las ideas y la acción sean consideradas necesariamente complementarias para una cultura arquitectónica viva». Eso esperamos de *Oppositions*: que adquiera la virulencia de lo vivo.

Figura 28.  
“Louis I. Kahn ha muerto”  
Portada *Arquitecturas Bis*, número 1, publicado en mayo de 1974.

Figura 29.  
“Louis I. Kahn ha muerto”  
Página interior *Arquitecturas Bis*, volumen 2, publicado en julio de 1974.



En este tercer volumen sobresale el texto de contraportada escrito por Rosa Regàs en respuesta a una querella hacia la revista<sup>32</sup>, en una clara muestra de intenciones y posición de la revista al público, mostrando su disculpa, pero proponiendo la participación de los afectados en la revista.

El volumen cuarto de noviembre de 1974, fue un número dedicado a dos países extranjeros, de carácter monográfico. Italia fue la primera representada con artículos dedicados a una selección de obras destacadas de Aldo Rossi y Vittorio Gregotti. Frente al país italiano, Federico Correa puso la atención en Polonia con un texto dedicado a Varsovia<sup>33</sup>.

La publicación vuelve en enero de 1975 con artículos que muestran la actualidad del mundo arquitectónico. Destaca una comunicación del *Symposium* sobre *El Pathos de Funcionalismo* de Robert Venturi y Denisse Scott Brown, traducido por *Arquitecturas Bis*, organizado en Berlín en octubre de ese mismo año.

Sobresale también el primer artículo en esta revista del director de *Nueva Forma*, Juan Daniel Fullaondo, en forma de comentario de texto sobre el libro de Antonio Fernández Alba “Cinco cuestiones de Arquitectura”<sup>34</sup>.

El sexto volumen de marzo de 1975, regresa a la ciudad de Barcelona, aunque con un elevado nivel crítico; claro ejemplo es el artículo “Barcelona: del esplendor de la exposición internacional de 1929 al caos del parque de Montjuic de 1975”<sup>35</sup> en el que se exponen una serie de fotografías comparativas de su estado entre 1929 y 1975.

Entre las hojas de la revista no solo apareció actualidad, también hubo cabida para la historia. En los números séptimo y octavo de mayo y julio de 1975, respectivamente, aparecen artículos dedicados al Arte en el *III Reich*, la ciudad de Valladolid o las nuevas ciudades del siglo XIX. En estas publicaciones aparecen también dos artículos dedicados a la aparición de *Construcción de la ciudad* (1975-1985) del grupo 2C y la gran aceptación de la renovación de *L’architecture d’aujourd’hui*, nacida en 1930, en una clara atención al mundo editorial que rodeaba a *Arquitecturas Bis*.

El volumen noveno de septiembre de 1975 puso en consideración el racionalismo canario<sup>36</sup> en un artículo de Oriol Bohigas, ciudad que no había sido tratada en otras revistas que estaban más dedicadas a cuestiones de actualidad de otras ciudades.

32 Regàs. R. (septiembre 1974), “El arquitecto Don Lorenzo García-Barbón y Fernández De Henestrosa se querella contra Arquitecturas Bis”, *Arquitecturas Bis* 3.

33 Correa F. (noviembre 1974) “Varsovia: La resurrección patriótica”, *Arquitecturas Bis* 4.

34 Fernández Alba. A. (1974) “Cinco cuestiones de Arquitectura”, Madrid, España, *Taller de Ediciones J. B.*

35 Sin firma, (marzo 1975) “Barcelona: del esplendor de la exposición internacional de 1929 al caos del parque de Montjuic de 1975”, *Arquitecturas Bis* 6.

36 Bohigas O. (septiembre 1975) “Un racionalismo canario”, *Arquitecturas Bis* 9.

Aparece también una selección de la arquitectura de Rogelio Salmona, aunque frente a este número, el volumen décimo de noviembre de 1975, plantea un acercamiento más profundo a la obra y pensamiento de un autor, con el artículo de dedicado a Hans Hollein<sup>37</sup>.

Esta aproximación surge también en la publicación undécima de enero de 1976, con dos textos dedicados a José Antonio Coderch. Aunque no llegaron a conformar una monografía del autor. En este artículo mencionan el motivo de la elección del autor: “el papel que ha desempeñado -y sigue desempeñando- la obra de Coderch en el panorama de la arquitectura española justifica la relativa frecuencia con que se ha planteado como objeto de estudio”<sup>38</sup>.

El número 12 de marzo de 1976 se distingue de los anteriores debido a un último artículo, en contraportada, en el aparece un texto en italiano, firmado por Alessandro Mendini de la revista coetánea *Casabella*, junto a este texto aparece la respuesta de *Arquitecturas Bis* de la mano de Lluís Domènech. En esta réplica se expone el interés de la revista barcelonesa a mantener un debate sobre aspectos culturales, profesionales y didácticos de la arquitectura en España, pero en la solicitud de escribir sobre una arquitectura posterior frente a una anterior al franquismo, mantienen una negativa.

Domènech justifica así su negativa: “el hecho de que con la muerte de Franco demos por clausurada una etapa lamentable de nuestra historia no quiere decir que nuestra actuación como profesionales tenga vía libre”<sup>39</sup>, en un intento de exposición de las dificultades por las que seguía pasando la arquitectura en una democracia muy poco desarrollada.

El primer volumen doble de la revista, de mayo-junio de 1976, aumentó el número de páginas hasta las 48, frente a las 31-32 de las anteriores publicaciones. Entre sus hojas Barcelona volvió a ser la protagonista. Desde la actualidad de la arquitectura catalana o el centenario de Cerdá hasta una lista de actividades dirigidas por el Colegio de Arquitectos de Barcelona, fueron aspectos tratados en esta doble publicación.

Los números quince y dieciséis de septiembre y noviembre de 1976, respectivamente, volvieron a mirar al exterior. El Racionalismo checo y la obra de *Foster Associates* aparecieron junto al paseo de Gracia o el urbanismo catalán en la Edad Media, con el propósito de establecer a Barcelona en la misma posición que otras ciudades extranjeras.

37 Federico C. (noviembre 1975) “Hans Hollein, una entrevista biográfica”, *Arquitecturas Bis* 10.

38 Piñón H. (enero 1976) “Tres décadas en la obra de J. A. Coderch”, *Arquitecturas Bis* 11.

39 Domènech L. (marzo 1976) “Casabella-Arquitecturas Bis”, *Arquitecturas Bis* 12.

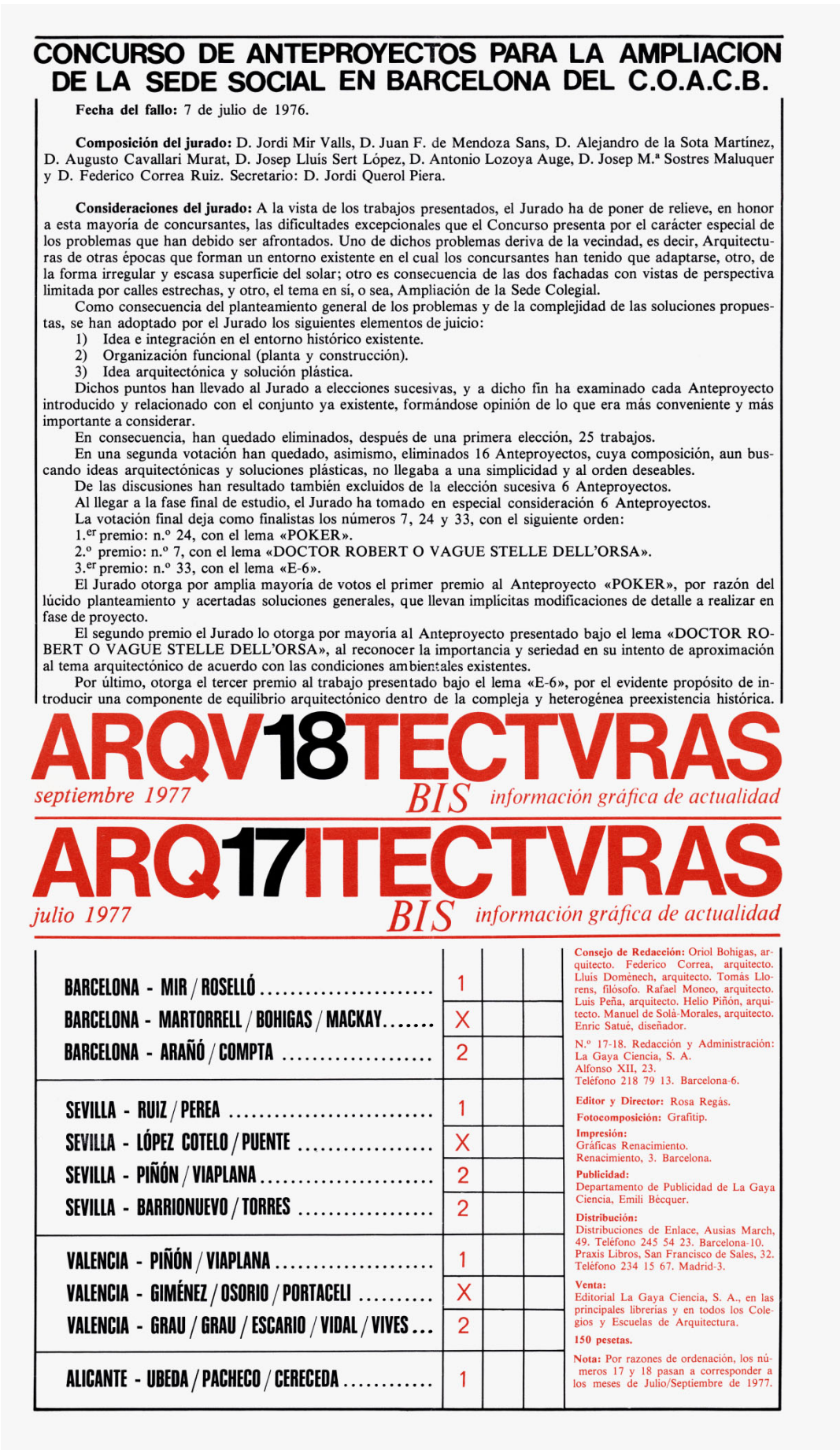


Figura 30. Portada *Arquitecturas Bis*, doble número 17-18, de julio-septiembre de 1977.

Un artículo que sobresale en el decimosexto número es el dedicado a la arquitecta irlandesa Eileen Gray<sup>40</sup> (9 de agosto de 1878 - 31 de octubre de 1976), doce páginas firmadas por Luis Marín de Terán, en las que las imágenes y el dibujo son protagonistas.

La revista no volvió a publicarse hasta 1977, en un doble número de julio-septiembre, en el que la mayoría de sus 52 páginas se dedicaron al análisis de las propuestas para el concurso para las ampliaciones de los colegios de arquitectos de Barcelona, Sevilla, Valencia y Alicante, entendiendo el valor ejemplarizante de las nuevas sedes colegiales como instrumento de pedagogía urbana.

El acercamiento biográfico hacia un autor volvió en el decimonoveno volumen de noviembre de 1977, con Aldo Van Eyck de la mano de Federico Correa. Skidmore, Owinngs y Merrill también fueron tratados en este número, en un análisis de la arquitectura del momento con relación al Movimiento Moderno, mencionando uno de los temas con más debate de la época.

Esta preocupación apareció reflejada también en enero de 1978, con el artículo dedicado al centro de convenciones de Nueva York en un artículo de Juan Pablo Bonta. En contraportada, Federico Correa expuso unas palabras para el reciente fallecimiento arquitecto Franco Albini (Robiatte, 17 de octubre de 1905 - Milán, 1 de noviembre de 1977), en una clara atención a la actualidad mundial.

El número vigesimoprimerio de marzo de 1978, recuperó la consideración a un momento importante de la historia, el primer Congreso Internacional de Arquitectura Moderna<sup>41</sup>, aunque no dejó de mirar al presente. Por ejemplo, con el artículo dedicado a *Carrer de la ciutat* (1977-1980), una nueva revista de la ciudad barcelonesa.

El volumen publicado en mayo de 1978, tuvo tintes recopilatorios de lo ocurrido en la arquitectura de las últimas dos décadas. Sobresale el artículo: “Breve relación de lo ocurrido en la arquitectura en los últimos 25 años”<sup>42</sup>, en el que rescatan temas como los CIAM, Louis Kahn, Bruno Zevi y Walter Gropius, entre otros.

La doble publicación de julio-septiembre de 1978, fue un número dedicado a la ciudad de Madrid. En este hubo espacio para el acercamiento a varios inmuebles destacados como el edificio *Bankinter* de Ramón Bescos y Rafael Moneo o *Bankunión* de José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún. Además, la revista *Nueva Forma* junto con *Hogar y Arquitectura* y *Revista Nacional de Arquitectura* aparecen en un artículo iniciado por Oriol Bohigas y continuado de la mano de Carlos Flores, Juan Daniel

40 Marín de Terán L. (noviembre 1976) “La visita de la vieja dama: Eileen Gray”, *Arquitecturas Bis* 16.

41 Gubler J. (marzo 1978) “El primer Congreso Internacional de Arquitectura Moderna”, *Arquitecturas Bis* 21.

42 Sin firma (mayo 1978) “Breve relación de lo ocurrido en la arquitectura en los últimos 25 años”, *Arquitecturas Bis* 22.



Fullaondo y Carlos de Miguel, en el que reflexionan sobre el carácter y el significado que tuvieron las tres revistas madrileñas en los años sesenta. Oriol Bohigas escribió de ellas: “La aventura del reencuentro de la arquitectura moderna en España y el lanzamiento de una polémica y de unos instrumentos críticos no se hubiera producido en los mismos términos sin esas tres revistas, que cumplieron cada una un especial cometido”<sup>43</sup>.

En este mismo volumen, Rafael Moneo presentó una serie de obras de arquitectos madrileños poco mencionados en otras revistas, entre los que destacan Juan Navarro Baldeweg, Alfonso Casares y Reinaldo Ruiz Yébenes, Fernando Fauquie y Javier Bellosillo o Víctor López Coteló y Carlos Puente. En este texto la definición de los arquitectos y su arquitectura madrileña por parte del redactor queda en un segundo plano para dar paso a 30 páginas de fotografías, plantas, secciones y dibujos de las obras mencionadas.

La publicación de noviembre de 1978, se diferencia de las anteriores, ya que, aún con 29 páginas, solo contiene tres artículos. El texto escrito por Juan Antonio Cortés y María Teresa Muñoz abarcó el mayor número de páginas, dedicado a las estaciones de bomberos americanas y la vigencia del funcionalismo<sup>44</sup>.

El año 1979 trajo consigo la reflexión de la arquitectura del franquismo en un artículo de Tomás Llorens y Helio Piñón para el número 26 de enero-febrero de ese año. Esta trama se volvió a retomar por Ignacio de Solá-Morales en el volumen 27 de marzo-abril del mismo año.

El número doble 28-29 de mayo-junio-julio-agosto de 1979 comenzó una serie de tres volúmenes dobles:

El primero estuvo dedicado a Barcelona en los ámbitos de escuela, vivienda y espacios verdes. Sobresale la encuesta: “1. ¿Ha sido desbordada la capacidad profesional de los arquitectos seleccionados por la naturaleza de los encargos? 2. ¿Es un camino eficaz esta transformación de la ciudad a través de operaciones puntuales? 3. ¿Hasta qué punto puede decirse que el planteamiento de los proyectos responde a una voluntad de innovación programática? 4. ¿Los proyectos presentados suponen un avance en la cultura y/o en la técnica del país?”<sup>45</sup> realizada a cinco de los arquitectos barceloneses del consejo de redacción de la revista.

43 Bohigas O. (julio-septiembre 1978) “Tres revistas”, *Arquitecturas Bis* 23/24.

44 Cortés J. A. Muñoz M. T. (noviembre 1978) “La vigencia del funcionalismo, a propósito de las estaciones de bomberos americanas”, *Arquitecturas Bis* 25.

45 Bohigas O. Correa F. Domènech L. Piñón H. De Solá-Morales M. (mayo-junio/julio-agosto 1979) “Arquitecturas para Barcelona”, *Arquitecturas Bis* 28/29.

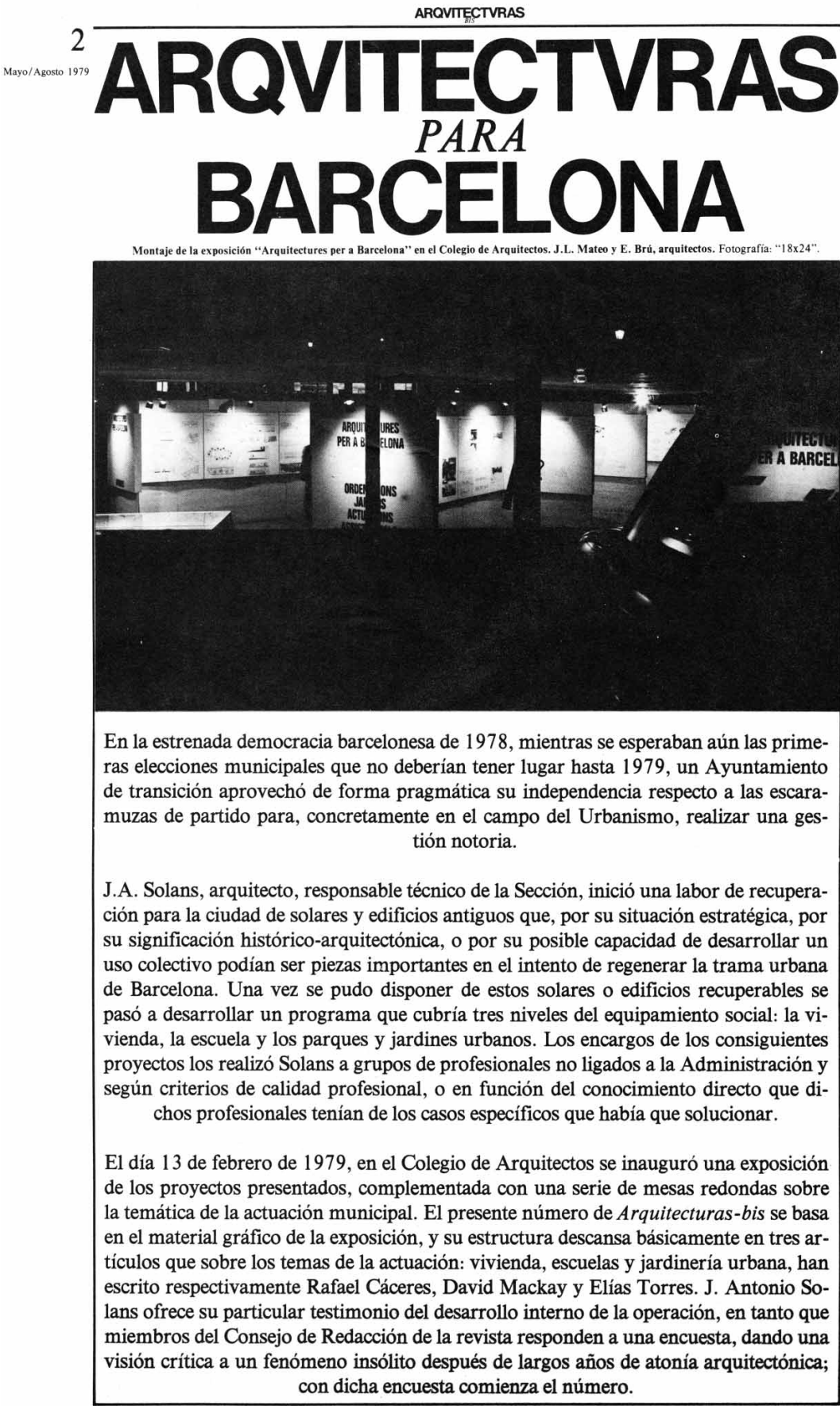
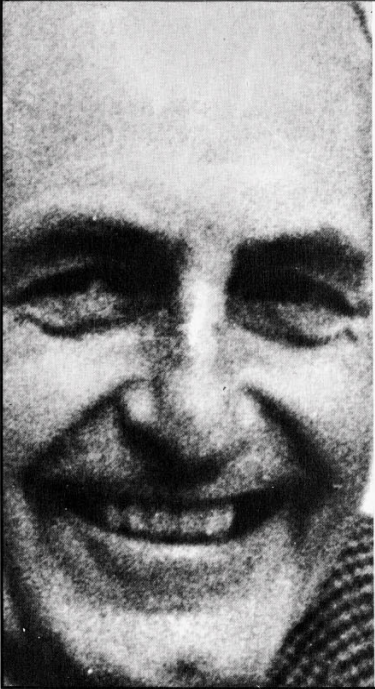


Figura 31.  
Página interior *Arquitecturas Bis*, doble número 28-29, de mayo-junio y julio-agosto de 1979.



# ARQVITEC35VRAS

**enero/marzo 1981** - Arquitecturas Bis N.º 35. Redacción y Administración: La Gaya Ciencia, S. A., Bertrán 107, Barcelona-23, Teléfono 211 21 12. Consejo de Redacción: Oriol Bohigas, arquitecto; Federico Correa, arquitecto; Lluís Domènech, arquitecto; Tomás Llorens, filósofo; Rafael Moneo, arquitecto; Luis Peña, arquitecto; Helio Piñón, arquitecto; Manuel de Solá-Morales, arquitecto; Enric Satué, diseñador gráfico. **Secretario de Redacción:** Fernando Villavecchia. **Editor y Director:** Rosa Regás. **Publicidad:** Sección de Publicidad de La Gaya Ciencia, S. A., Bertrán 107, Barcelona-23, Teléfono 211 21 12. **Composición e Impresión:** Ferrer Coll, S. A., Pasaje Solsona, s/n., Barcelona-14. **Distribución:** Itaca, S. A., Distribuciones Editoriales, López de Hoyos, 141, Madrid-2. Teléfono 416 66 00. **Depósito legal:** B-16241-74. **Venta:** Editorial La Gaya Ciencia, S. A. y en las principales Librerías y en todos los Colegios y Escuelas de Arquitectura.



**LOS ORÍGENES DE UN PROFESIONAL: CONVERSACIÓN CON IGNAZIO GARDELLA**  
Federico Correa, arqto.  
*pág. 2*

**LAS ESPERANZAS DE UN PROFESIONAL: ESCUCHAR A CARLOS FERNÁNDEZ CASADO**  
Joan Margarit / Carles Buxadé, arqtos.  
*pág. 12*

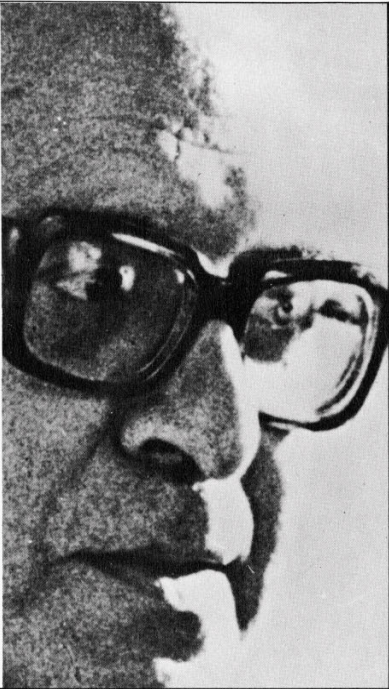
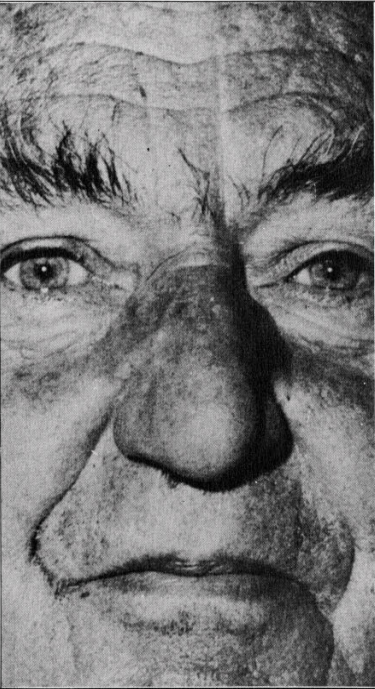
**UN PROFESIONAL SIN ANGUSTIA: ENTREVISTA A CLORINDO TESTA**  
Oriol Bohigas, arqto.  
*pág. 19*

250 ptas.

← Ignazio Gardella  
Foto: F. Correa

→ Clorindo Testa  
Foto: A. Bernad

→ Carlos Fernández Casado



## LOS JUEGOS FLORALES DEL POST-MODERNISMO

### DETRÁS DE LA FACHADA

Eran previsibles excomuniones y anatemas. Y mientras con Vincent Scully, Charles Jencks, Christian Norberg Schulz, Robert Stern, Udo Kultermann y los demás miembros del comité que ha organizado la exposición de la Bienal, se escogían los nombres de los que iban a participar, hacían su aparición por un lado aquellos sumos sacerdotes de la ortodoxia moderna lanzando sus rayos contra la herejía, y por otro aquellos excluidos protestando contra una temática que al ser tan precisa los habría apartado de la exposición.

En cualquier caso resultaba difícil prever que quien iniciase este juicio sumario fuese Vittorio Gregotti, ex director del sector «Arti visivi e Architettura» de la Bienal. No son habituales en Gregotti, arquitecto de fama y categoría y que se ha caracterizado por sus reflexiones teóricas ricas en semitonos y ambigüedades, este tipo de polémica arrogante y de mala fe. ¿A qué se debe entonces esta intervención suya tan distante de su habitual estilo de gentleman? En mi opinión, la explicación

está quizás en que Gregotti ve implicada en esta exposición una etapa de su propia vida cultural, de la que renegó o que al menos dejó arrinconada. Me refiero a aquella etapa del Neoliberty, movimiento que entre el final de los años Cincuenta y comienzo de los Sesenta le costó a la arquitectura italiana la infamante acusación de haberse «apartado» del Movimiento Moderno. El autor de esta injuria, el crítico inglés Reyner Banham, ha abandonado recientemente sus clases en las Escuelas de Arquitectura —así como Zevi y Benovolò, por otro lado—, pues considera que en ellas el ambiente se ha vuelto «irrespirable». Estos beneméritos de la cultura, cuyo drama personal comprendemos y da la medida de su indiscutible buena fe, caen a mi juicio en el error profético de confundir el fin de «un mundo» con el fin del mundo; y no reflexionan suficientemente sobre el hecho de que, cuando la Universidad estaba bajo su hegemonía, otros experimentaban una idéntica sensación de agobio. Gregotti que patéticamente se preguntaba entonces «¿quién se

atreverá ahora a llorar apoyado en mi silla?», se tomó demasiado en serio el ataque de Banham, y —como aquel que se aparta de una mujer infiel— abandonó el Neoliberty y toda su revisión de la memoria, por la tentación de reintegrar, en lo que se ha llamado Neo-Racionalismo, aquella parte más consistente y duradera de la herencia histórica del Movimiento Moderno. Se trató sin duda, de una decisión muy respetable, cuyo resultado ha sido una práctica profesional indiscutible, pero no de una hipótesis cultural adecuada a un mundo que ha cambiado, adecuada a aquella condición que Lyotard ha llamado la *Condition Postmoderne*.

En la exposición de Venecia Gregotti reencuentra en una fase de inesperada vitalidad ciertos aspectos de un movimiento en el cual había participado directamente, y no sorprende, por lo tanto, su reacción de rechazo. Sorprenden, sin embargo, los razonamientos un tanto apresurados que adopta en su juicio sumario. Ante todo el problema de la fachada: Gregotti conoce perfectamente el sentido liberador que Venturi atribuye a la separación entre fachada y organismo, que no es ciertamente un

modo de privilegiar la fachada en relación al resto del edificio, pero sí una manera de subrayar que la fachada debe responder a exigencias distintas a las que responde el objeto arquitectónico por sí solo, como por ejemplo las exigencias del espacio urbano. La fachada ha sido en toda la historia de la arquitectura el «rostró» del edificio —aquel elemento que hace que, como el cuerpo humano, esté orientado—; aquella parte del edificio, por lo tanto, que permite una especie de identificación entre el hombre y la casa (tema principal de la exposición de Venecia). Al tratar una calle entre las fachadas, se ha querido subrayar polémicamente un cierto proceso de recomposición, de redefinición de la arquitectura como matriz de la ciudad y negar la actualidad de la teoría que propone la autonomía del objeto arquitectónico.

«Valiosa mercancía para los intereses de la industria inmobiliaria.» ¿Es que de verdad cree Gregotti que los arquitectos que exponen en Venecia están dispuestos a superponer sus fachadas a edificios previamente diseñados? La verdad es que esas fachadas moduladas según cuadrícula, que sirven para todo y que se com-

pran por metros lineales para revestir bandas kilométricas del edificio, son más bien un producto del Estilo Internacional, aquel contra el que precisamente va dirigido la exposición. Detrás de las fachadas de la Vía Novissima, y detrás de aquellas proyectadas por muchos jóvenes que han participado en la exposición, existe una acusada voluntad de caracterizar el espacio. Lo que es importante para ellos, no es diseñar fachadas, sino asegurarse de que un edificio tenga un rostro en el cual se pueda identificar y de que el relato de la arquitectura comience en lo más vivo de la ciudad.

Gregotti acusa también a los postmodernistas de querer caricaturizar el estilo clásico, y de reflejar en ello la ideología cínica de la pequeña burguesía. He tratado estos temas en un reciente libro (*Dopo L'Architettura Moderna*, Laterza), y no quisiera repetirme. A mi juicio Gregotti intercambia los términos caricatura y «simulacro», y no recoge el dato de la irrelevancia de la pequeña burguesía en la actual dinámica de grupos y clases. Si por otro lado la acusación es, en realidad, que la exposición pretende enfrentarse a los gustos de la mayoría de los

ciudadanos —inmersos en su banalidad cotidiana—, ésta se acaba volviendo en contra de quien se obstina en mantener vivo —aunque para ello hagan falta inyecciones de adrenalina—, el cadáver de un movimiento, el Moderno, que asignaba a los técnicos de la arquitectura la obligación de actuar como demiúrgicos intermediarios entre medios de producción y «cultura» para ser encargados de enseñar a los demás cómo vivir, cómo comportarse, cómo (no) disfrutar, sin tener en cuenta para nada sus gustos, sus costumbres o sus deseos. Este nuevo acceso a la memoria colectiva, a los arquetipos arquitectónicos que viven en nuestra mente, ha señalado el fin del prohibicionismo, de la falsa austeridad e incluso del racismo social.

El que visite la exposición de Venecia sin ponerse gafas negras, no podrá dejar de advertir la extraordinaria vitalidad y frescura de esta oleada de renovada confianza de los arquitectos en su profesión, restituida así a su original y más modesta identidad como parte específica del trabajo del hombre.

Paolo PORTOGHESI

Escuchar a Carlos Fernández Casado / J. Margarit, C. Buxadé	12
Entrevista a Clorindo Testa / O. Bohigas	19
Un libro sobre Demetri Ribes/M. Portaceli	28
Premio «Puig i Cadafalch» a Manuel de Solá-Morales	31
Los juegos florales del post-modernismo / V. Gregotti y P. Portoghesi	31

Figura 32.  
Portada *Arquitecturas Bis*, volumen 35.  
Enero-marzo de 1981.

El siguiente doble volumen de septiembre-octubre-noviembre-diciembre de 1979, se centró en la misma capital, aunque hizo una revisión de los lenguajes clásicos en la ciudad. Resalta también el comentario crítico de Oriol Bohigas del libro dedicado a las viviendas plurifamiliares de David Mackey<sup>46</sup>. En el siguiente doble número de esta serie, de enero-febrero-marzo-abril de 1980, puso la atención en la escuela de arquitectura de Barcelona, además de la de Venecia, en un estudio de paralelismo entre ellas.

El volumen trigésimo cuarto de mayo-diciembre de 1980, retomó el acercamiento a las propuestas presentadas a un concurso, en este caso para la reforma y ampliación de la facultad de medicina de la universidad de Barcelona. Aparecen los proyectos de Piñón y Viaplana, Bach y Mora y Clotet y Tusquets, entre otros. En estas hojas aparecen dibujos, plantas, alzados y secciones de las propuestas, junto a comentarios explicativos de las características que propone cada pareja de arquitectos.

46 Mackay D. (1979) *Viviendas plurifamiliares. De la agregación a la integración*, Barcelona, España, Ed. Gustavo Gili.

Figura 33.  
Contraportada *Arquitecturas Bis*, volumen 35.  
Enero-marzo de 1981.

Las entrevistas fueron el tema principal del número 35 del año 1981. La primera a Ignazio Gardella por Federico Correa, incluida en un estudio de su obra seleccionada. Una segunda entrevista, en este caso a Clorindo Testa de la mano de Oriol Bohigas, destaca por la descripción de su obra y pensamiento a través de la conversación. De este diálogo sobresale la respuesta de Testa a la pregunta de Bohigas con respecto a su forma de acceder a la información:

“O.B. - ¿Qué revistas lees y cuáles son tus fuentes de información?

C.T. - No me interesa la información. La angustia por la información que se extiende por toda la Argentina en diversos campos culturales me parece contraproducente. Es seguramente la angustia de sentirse tan lejos. Algunos arquitectos argentinos sumidos en esta angustia pasan de una moda a otra. Hace unos años el modelo fue Inglaterra. Ahora parece que es Italia. Esto ocurre igual en otras actividades como la Sociología o la Psicología: a mí no me importan las modas. Ni me importa que la vida me deje de lado”<sup>47</sup>.

47 Bohigas O. (enero-marzo 1981) “Entrevista a Clorindo Testa”, *Arquitecturas Bis* 35.



En este mismo año se publicaron dos dobles volúmenes, 36/37 y 38/39, de abril-junio y julio-octubre. El primero puso la atención en varios proyectos para *Friedrichstadt* sur, de Berlín y las propuestas para el concurso de ideas para la Cartuja de Barcelona. Mientras que el segundo doble número destacó por el acercamiento al análisis del Movimiento Moderno inglés.

A finales de 1981, salió a la venta el número 40. Se diferencia de los anteriores debido al escaso número de páginas que contenía, aun siendo un número de dos meses, noviembre y diciembre. En total 18 páginas, frente a las 32 que normalmente conformaban la revista. Entre sus hojas hubo cavida para los espacios públicos: las plazas ochocentistas desde una visión de los años 80', el parque de la ciudadela de Barcelona o el concurso para el parque del antiguo escorxador de la misma ciudad, fueron algunos de los espacios estudiados.

El doble volumen que abrió 1982, fue el único de este año, recogió los meses de enero hasta junio. Fue un número dedicado mayoritariamente a la figura de Louis Kahn. Conformado por artículos que expusieron ciertas obras destacadas y su influencia en el ámbito arquitectónico español del momento, con el objeto de reivindicar su figura. Entre los artículos Vittorio Gregotti explica su punto de vista respecto al olvido de este autor en las escuelas del momento: “creo que es un hombre muy olvidado; quizá apartado, porque pertenecía a una dimensión de la conciencia y a una manera de ver la historia que en cambio ha sido inmediatamente transformada”<sup>48</sup>.

La revista no volvió a estar en manos de los lectores hasta marzo de 1983 con el número 43, el consejo de redacción comenzaba a tener problemas a la hora de poder concordar horarios para las reuniones entre sus integrantes. El número de páginas también comienza a ser distinto en cada volumen. Esta publicación consta de 21 páginas entre las que destaca el artículo de Daniel Casoy sobre Le Corbusier, arquitecto que hasta el momento había sido muy poco mencionado en la revista.

Mies Van Der Rohe, autor también poco mencionado, aparece en dos de los artículos del siguiente número de julio de este mismo año. Rafael Moneo escribió el primero de los artículos que lo menciona, mostrando una obra menos conocida la vivienda Esters (1927-1930). El segundo artículo, presenta la controversia respecto a la reconstrucción del pabellón alemán de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929.

El número 45 de diciembre cerró en año 1983. Un volumen dedicado principalmente al estudio de la propuesta y proyecto de la plaza de la estación de Sants de los arquitectos Albert Viaplana, Helio Piñón y Enric Miralles, desde la mirada de varios

48 Battisti E. Poletti R. (enero-junio 1982) “Los maestros Kahn-Tores”, *Arquitecturas Bis* 41/42.

colaboradores de la revista como Oriol Bohigas, Lluís Clotet, José Corredor Matheos o Juan José Delahuerta, entre otros.

El último doble volumen de la revista fue para los meses de enero-febrero de 1984, las 57 páginas que lo componen constituyen una recopilación de los proyectos propuestos para espacios de los juegos olímpicos que se celebraron posteriormente, en 1992, en la ciudad de Barcelona.

La rotura y revisión del Movimiento Modernos volvieron a aparecer como argumento principal del número 48, de marzo de 1984. Sobre este análisis el consejo de redacción de *Arquitecturas Bis* recopiló pensamientos expuestos en otras publicaciones como el artículo escrito por Tomás Maldonado, en la revista *Casabella* 463-464, de noviembre-diciembre de 1980, donde reflexionó sobre este movimiento y la cuestión del *post-modernism*.

No fue hasta marzo del año siguiente, 1985, cuando la revista volvió a publicarse. Este volumen estuvo dedicado a proyectos ubicados en dos ciudades españolas: Ibiza y Barcelona. En la primera con una iglesia reinventada<sup>49</sup> y en la segunda con dos proyectos, el primero la coctelería *Bijou* y el segundo la joyería *Joaquín Berao*<sup>50</sup>.

Los últimos tres números de la revista de junio, septiembre y diciembre de 1985, tiene como fondo las dificultades y cansancio del consejo de redacción. Cada publicación cuenta con número distinto de páginas, aunque siguieron mostrando la ciudad de Barcelona como principal hito del panorama arquitectónico español, tanto en elementos históricos como nuevos proyectos o autores.

Así llegaba en diciembre de 1985 el fin de *Arquitecturas Bis*, cada colaborador del consejo fue tomando cargos en distintos ámbitos que les impidió poder compaginar con la redacción de la revista. Orio Bohigas fue nombrado director general de urbanismo del Ayuntamiento de Barcelona, Rafael Moneo aceptó la cátedra de la universidad de Harvard y Rosa Regàs tenía otros proyectos editoriales. En palabras de Enric Satué “diez años es un espacio de tiempo lo bastante extenso como para extenuar un consejo de redacción que se había aplicado a la tarea con un entusiasmo consumidor de energías aún en mentes poderosas y bien pertrechadas. En cierto modo se agotó el tema, y las circunstancias personales de la mayoría del equipo, hicieron el resto”<sup>51</sup>.

49 Martínez La Peña J. A. Torres E. (marzo 1985) “Ibiza, una iglesia reinventada” *Arquitecturas Bis* 49.

50 Gali B. (marzo 1985) “Bijous, la coctelería de Tonet Sunyer y Gabriel Ordeig y la joyería Joaquín Berao de Tomás Morato y Tonet Sunyer” *Arquitecturas Bis* 49.

51 (abril de 2021) “Entrevista inédita de la autora del TFG a Enric Satué, diseñador gráfico de la revista *Arquitecturas Bis*”, Anexo.

II  
Estructura-contenidos.

*Arquitecturas Bis* nació para dar voz a un conjunto de arquitectos, autores e intelectuales del momento que conformaron el consejo de redacción o participaron puntualmente, buscaban crear un espacio para la crítica y la historia de la arquitectura contemporánea. Sin una línea editorial definida, la revista navegó entre los temas sugerentes para el consejo de redacción y las noticias del panorama arquitectónico del momento, seleccionadas también por el mismo conjunto.

Para definir los temas tratados en cada número el consejo de redacción se reunía una vez por semana. Cada colaborador proponía una trama sobre la que quería trabajar y se llevaba a debate. De la conversación surgida allí mismo nacían otros argumentos interesantes que podían aparecer en la revista.

De los 52 números publicados solo 4 de ellos contienen entre sus páginas un único tema común, el resto eran misceláneos de argumentos aceptados en estas reuniones. Debido a esta disparidad entre los componentes del grupo nació una revista plural, con múltiples miradas y posiciones.

Estas reuniones fueron el corazón de una revista que buscaba posicionarse entre las del momento. “El consejo de redacción se reunía una vez por semana alrededor de una mesa y a la hora de comer. [...] Todo se debatía en un régimen amistoso, de democracia deliberativa muy operativo. En cierta ocasión, un artículo que se propuso escribir Federico Correa lo planteó incluso con la compaginación esbozada en un croquis muy detallado. Me dio el diseño hecho”<sup>52</sup>.

Al frente del consejo de redacción, la directora Rosa Regàs participaba en estas reuniones, aunque no solía proponer temas. Ella se encargaba de la edición general “y resolvía todos los problemas logísticos o contingentes que complicaban, y mucho, la buena marcha de la publicación”<sup>53</sup>. Los redactores no recibían honorarios por su labor, la revista, ya que, solo se sustentaba de la publicidad, escasa al ser una revista dirigida a un público menor, Rosa Regàs se enfrentó a estas dificultades consiguiendo crear una revista que mantuvo su publicación durante doce años.

52 54 (abril de 2021) “Entrevista inédita de la autora del TFG a Enric Satué, diseñador gráfico de la revista *Arquitecturas Bis*”, Anexo.



Figura 34.  
Portada índice total *Arquitecturas Bis*, diciembre de 1985.



### III

#### Diseño e imagen.

*Arquitecturas Bis* nació en un momento en el que distinguirse entre el resto podía ser un paso para llegar a mayor público. Las revistas se publicaban con los formatos convencionales de las vanguardias de los años 1920-30, como *Casabella* o *Architectural Review*. También en una tipología más cuadrada de finales de los años 1960, introducida por los italianos como *Lotus* u *Oppositions*.

Fue entonces cuando surgió la distintiva revista con su formato vertical de 23,0 cm de ancho y 39,5 cm de alto, con una caja para el texto e imágenes de 19,0 cm de ancho por 35,3 cm de alto. Este formato facilitaba la introducción de fotografías normalizadas horizontales de 13 cm por 18 cm y verticales de 18 cm por 24 cm., sin modificar el encuadre original del fotógrafo.

En su interior el lector encontró una identidad visual inmediata debido a la búsqueda de la unión entre un espacio de comunicación de arquitectura y el periodismo, con la clara voluntad de desmarcarse de lo cotidiano. Uniéndolo todo, tres colores: negro y rojo sobre el blanco de un papel rugoso, semejante a una publicación periódica y con una única tipografía: Helvética.



Figura 35.  
Página interior *Arquitecturas Bis*, volumen 44.  
Julio de 1983.

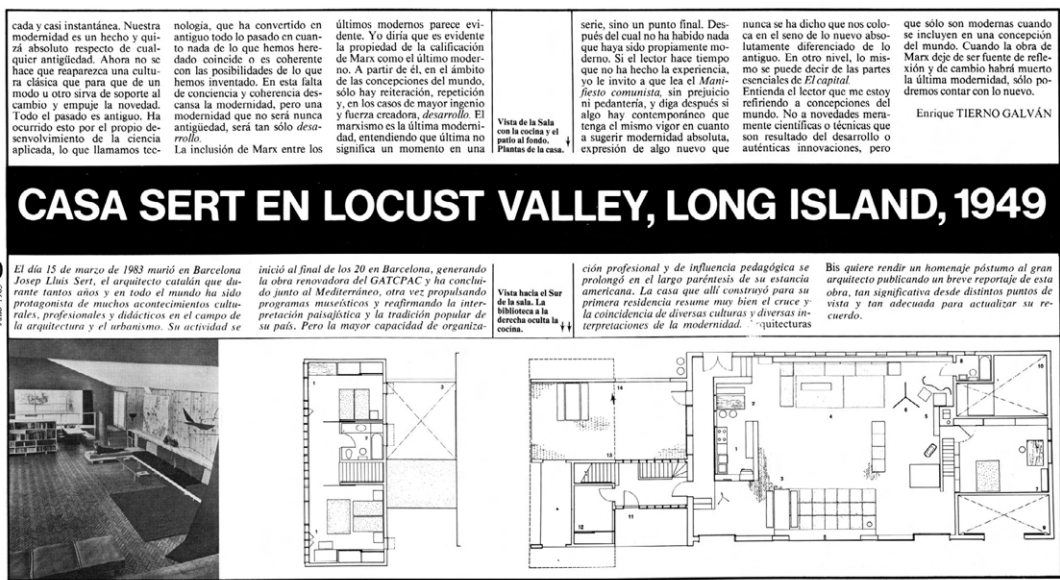


Figura 36.  
Página interior *Arquitecturas Bis*, volumen 44.  
Julio de 1983.



Aunque esta compartimentación cambiaba según el criterio de Enric Satuè, basado en un *pattern* compositivo muy elástico que había sido estructurado desde el principio. El diseño y composición de los artículos entraba después de ser redactados por los colaboradores, según el diseñador de la revista “me consideraban lo suficientemente al tanto de los contenidos que se trataban que me dieron carta blanca”<sup>54</sup>. Otro distintivo de la revista eran los “títulos-gancho” tan llamativos en los diferentes artículos; estos eran sometidos a debate entre el consejo de redacción.

En esta composición flexible los planos, secciones y vistas de los proyectos, todos en línea negra sobre blanco, eran espacios visuales que representaban lo tratado en el cuerpo de texto. Tuvieron tanta relevancia que en ciertas ocasiones el único texto que aparecía en las páginas era el título de las imágenes o dibujos en zonas secundarias. Sin embargo, siempre se mantuvo el número de página y la fecha de publicación en el margen superior izquierdo. Conjuntamente, en ocasiones una única fotografía o dibujo saturaba toda una página.

Como cierre de cada volumen, en contraportada aparecían uno o dos artículos y en un segundo plano en el margen inferior, un sumario en llamativo rojo de los contenidos del número. Y en este tono también un pequeño párrafo con los temas que serían tratados en el siguiente número.

La publicidad contenida en la revista también era sometida a diseño. En ciertos números aparece una hoja del mismo tamaño en vertical, pero un medio del ancho de la hoja. Aunque en los volúmenes horizontales, adquiere mayor importancia llegando a ocupar páginas completas. Sin embargo, esta supuso un problema para la revista, Enric Satuè explica así las dificultades: “los anunciantes locales no se peleaban, precisamente, por insertar publicidad en una revista en blanco y negro, impresa sobre un papel sin brillo, selectiva y minoritaria, cuya audiencia se esparcía por toda España y medio mundo”<sup>55</sup>.

55 55 (abril de 2021) “Entrevista inédita de la autora del TFG a Enric Satuè, diseñador gráfico de la revista *Arquitecturas Bis*”, Anexo.

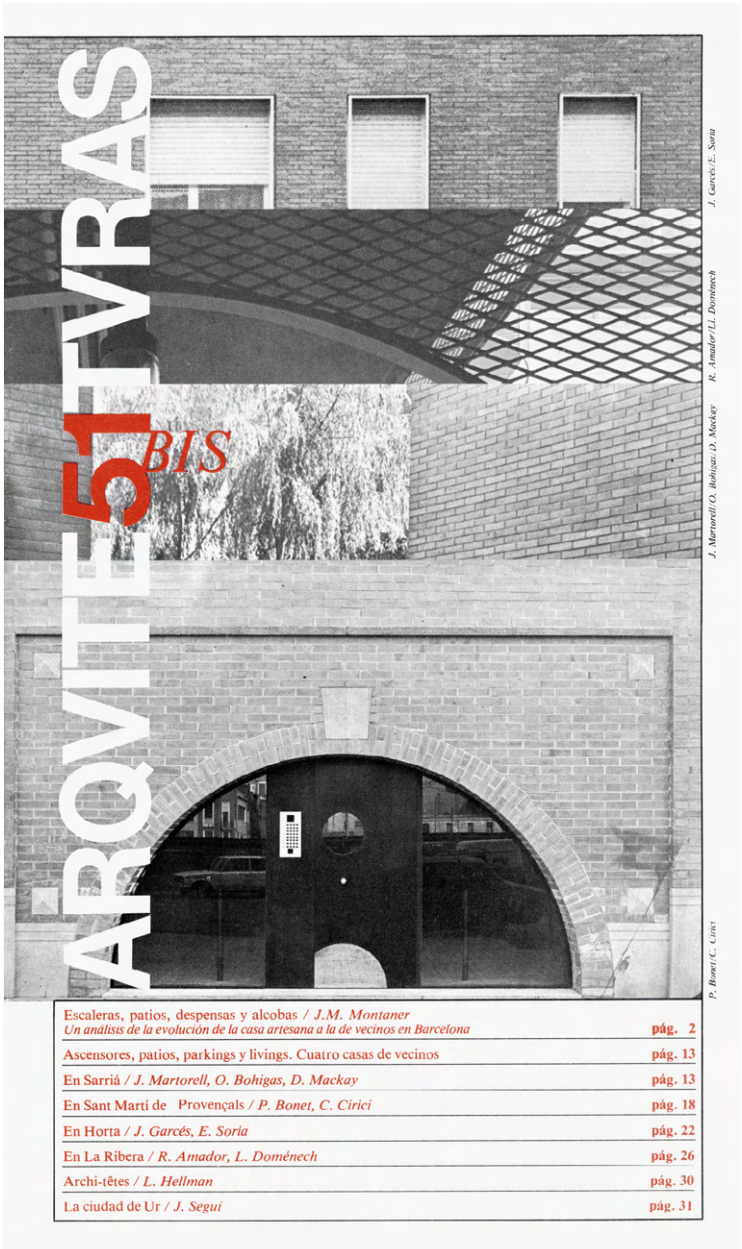


Figura 37.  
Portada *Arquitecturas Bis*, volumen 51.  
Septiembre de 1985.

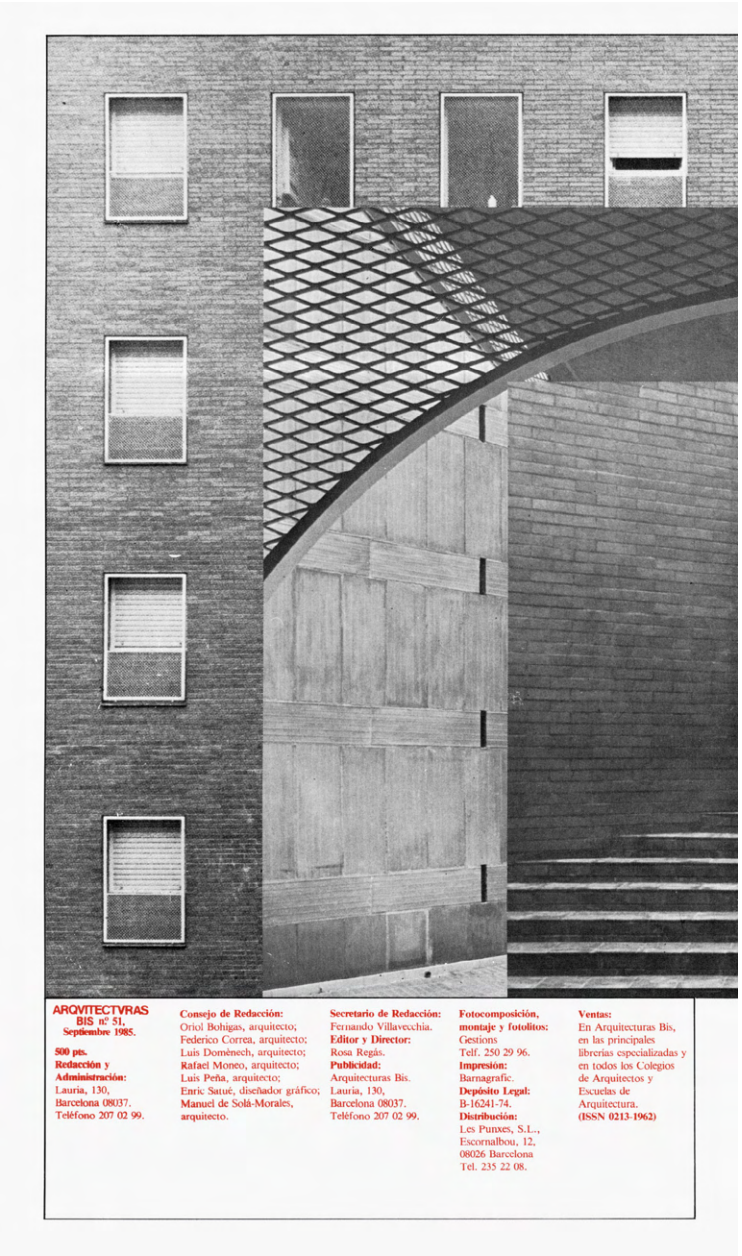


Figura 38.  
Contraportada *Arquitecturas Bis*, volumen 51.  
Septiembre de 1985.



CONSEJO DE REDACCIÓN



Figura 39.  
Portada último número Arquitecturas Bis, diciembre de 1985.

## I

**Rosa Regàs, Oriol Bohigas, Lluís Domènech, Rafael Moneo, Helio Piñón, Manuel de Solá-Morales, Federico Correa y Enric Satuè.**

Rosa Regàs nació en Barcelona en noviembre de 1933, pasó su infancia en Francia debido a la Guerra Civil (1936-1939), aunque volvió a España cuando esta finalizó. Licenciada en filosofía y letras, ha dedicado su carrera a la escritura de novelas, guiones y artículos de periodismo. Trabajó para la editorial *Seix Barral* entre los años 1964 a 1970, momento en el que creó su propia editorial *La Gaya Ciencia*, sello bajo el que se publicó la revista *Arquitecturas Bis* (1975-1985) de la que fue directora durante sus doce años de existencia.

Además, desde 1994 hasta 1998, dirigió el Ateneo de la Casa de América de Madrid. Ganó el Premio Planeta con *La canción de Dorotea*<sup>56</sup> en 2001. Conjuntamente fue directora general de la Biblioteca Nacional de España entre los años 2004-2007. Aunque desde sus inicios como escritora colabora regularmente en diarios y revistas con artículos en diferentes espacios.

En su papel como directora de la revista *Arquitecturas Bis*, fue la encargada de resolver los problemas derivados de la publicación. Participaba en las reuniones de debate del consejo, aunque solo presentaba puntos importantes para el buen desarrollo de los volúmenes.

Debido a que la revista solo se sustentaba de la publicidad, los redactores no recibían compensación económica por su trabajo. Sin embargo, Rosa Regàs buscó crear un ambiente cordial de trabajo. De ella Enric Satuè comenta “puesto que no pagaba honorarios de los artículos a los miembros del consejo de redacción, ni las horas de trabajo invertidas, nos llevó a todos una vez a Sicilia y otra a Nápoles, en unos viajes inolvidables y básicamente arquitectónicos, a cargo de la directora de una revista con crecientes dificultades económicas. Como para agradecérselo eternamente”<sup>57</sup>.

Junto a la directora, Oriol Bohigas fue unos de los principales creadores de la revista, desde los inicios de su carrera tuvo especial atención a la difusión de la cultura arquitectónica.

Oriol Bohigas i Guardiola nació en Barcelona el 20 de diciembre de 1925. Tras su licenciatura en Arquitectura, en 1951 por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, funda junto a Joseph Martorell el *Grupo R*, colectivo que buscaba difundir las nuevas tendencias arquitectónicas internacionales.

56 Regàs R. (2001) *La canción de Dorotea*, Barcelona, España, Ed. Planeta.

57 (abril de 2021) “Entrevista inédita de la autora del TFG a Enric Satuè, diseñador gráfico de la revista *Arquitecturas Bis*”, Anexo.

Continuó su periodo de estudios obteniendo el título de Técnico Diplomado en urbanista en 1961 y Doctor Arquitecto en 1963. Un año antes de la lectura de sus tesis, formó junto con Martorell y David Mackay, el estudio de arquitectura *MBM*, en el que ha realizado sus principales proyectos, como la Escuela *Thau* (1972-1975) en Barcelona, la Casa Almirall (1975-1977) en La Garriga o el Palau Nou de la Rambla de Barcelona (1989-1993).

Durante estos años también colabora activamente en diferentes publicaciones, entre las que destaca su participación como miembro del consejo de redacción de *Arquitecturas Bis* (1974-1985). Fue partícipe constante de la revista, con más de cuarenta artículos escritos a lo largo de los doce años de publicación. Entre estos artículos destaca el texto publicado en el doble número de julio-septiembre de 1978, “Tres revistas” en el que muestra la importancia que tuvieron en su labor cultural, “lo más importante de las revistas es la huella cultural que han marcado en sus antiguos lectores asiduos y apasionados. Lo que queda en el recuerdo es, seguramente, su significado real”<sup>58</sup>. También fundó *Edicions 62*, del que fue presidente entre los años 1975-1999.

Conjuntamente desarrolla la docencia en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, en la que fue director desde 1977 hasta 1980. Durante este periodo dirigió tesis doctorales como *La arquitectura española de los años 40* (1939-1949)<sup>59</sup> de Lluís Domènech o *La arquitectura de la experiencia*<sup>60</sup> de Abert Viaplana Vea, compañeros además en la revista *Arquitecturas Bis*.

Simultáneamente desarrolló una labor de difusión de la arquitectura con más de una veintena de libros publicados entre los que destacan *Reconstrucción de Barcelona*<sup>61</sup>, *Desde los años inciertos: dietario de recuerdos*<sup>62</sup> o *Modernidad en la arquitectura de la España republicana*<sup>63</sup>.

Lluís Domènech i Girbau, al que Oriol Bohigas dirigió su tesis doctoral, fue también colaborador principal de la revista desde el primer volumen. Nació en Barcelona el 2 de noviembre de 1940 y realizó sus estudios en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, en la que se licenció en 1964, especializándose en urbanismo. En la misma escuela obtuvo su doctorado en 1979.

58 Bohigas O. (julio-septiembre 1978) “Tres revistas”, *Arquitecturas Bis* 23/24.

59 Domènech Girbau L. (1979) *La arquitectura española de los años 40 (1939-1949)* (Tesis doctoral) Universidad Politécnica de Cataluña.

60 Viaplana Vea A. (1981) *La arquitectura de la experiencia* (Tesis doctoral) Universidad Politécnica de Cataluña.

61 Bohigas O. (1985) *Reconstrucción de Barcelona*, Barcelona, España, Edicions 62.

62 Bohigas O. (1991) *Desde los años inciertos: dietario de recuerdos*, Barcelona, España, Ed. Anagrama.

63 Bohigas O. (1998) *Modernidad en la arquitectura de la España republicana*, Barcelona, España, Ed. Tusquets.

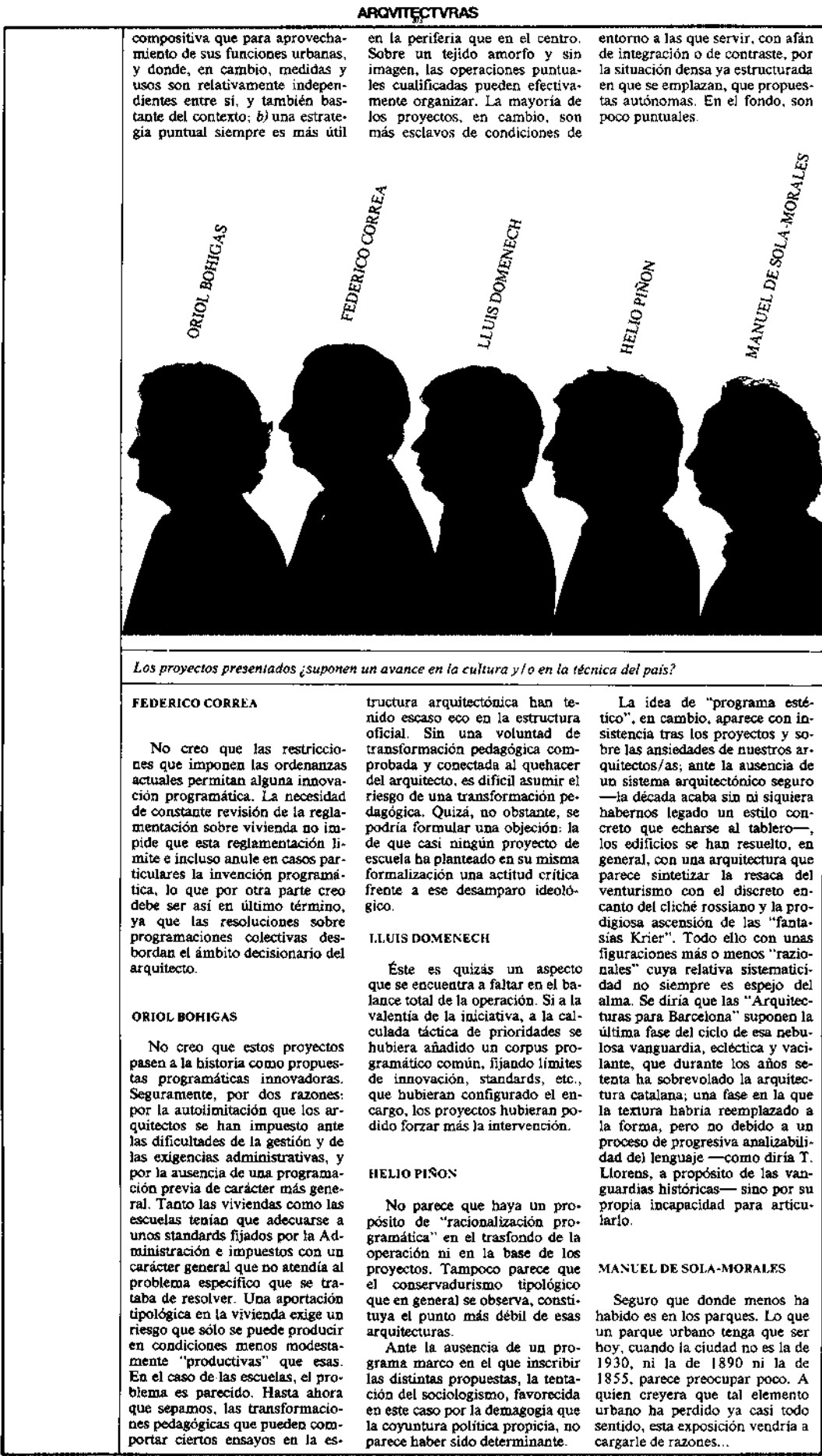


Figura 40.  
"Opiniones en caliente"

Página interior número 5 de *Arquitecturas Bis*, número 28/29 encuadrado en mayo-junio y julio-agosto de 1979.

Además, fue profesor de Composición arquitectónica de la ETSAB desde 1965, aunque también desarrolló su docencia en otras escuelas de arquitectura en Sevilla (1987), Cuenca (1988) y en la Universidad Complutense de Madrid (1993). Su labor docente quedó representada en sus artículos para *Arquitecturas Bis* en los que apostó por la divulgación del conocimiento arquitectónico del momento e histórico.

Simultáneamente, ha publicado escritos para la difusión de la cultura arquitectónica, en diferentes revistas y editoriales, entre los que destaca el libro *Arquitectura Española Contemporánea*<sup>64</sup> (1968).

El arquitecto Rafael Moneo Vallés formó parte también del consejo de redacción de la revista *Arquitecturas Bis*, durante sus doce años de existencia. Nació en Tudela, Navarra en 1937. Frente a los redactores anteriores se licenció en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid en 1961.

Desde 1965 comienza su periodo de docente en la Escuela de Arquitectura de Madrid, aunque en 1971 obtiene la Cátedra de Elementos de Composición en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, lo que le llevó a la ciudad barcelonesa y al contacto con autores catalanes. Este vínculo le condujo en 1975 a colaborar en la revista *Arquitecturas Bis*. En ella, realizó más de una veintena de artículos en los que siempre intentó crear enlaces entre las dos escuelas Madrid-Barcelona.

En este periodo dirigió tesis doctorales entre las que destaca *Modernidad y arquitectura, una idea alternativa de modernidad en el arte moderno*<sup>65</sup> de Juan Antonio Cortés Vázquez de Parga, que también fue compañero en la redacción de *Arquitecturas Bis*.

En 1985 fue nombrado decano del Departamento de Arquitectura de la Universidad de Harvard, labor que obstaculizó su colaboración con la revista *Arquitectura Bis*, aunque esta cesaría su actividad pocos meses después, debido a las dificultades añadidas del resto del consejo de redacción.

Helio Piñón Pallarés, nacido en Onda, Castellón en 1942, fue otro de los colaboradores de la revista *Arquitecturas Bis* y exteriormente, estrecho compañero de Rafael Moneo, ya que compartieron periodo docente en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona.

Arquitecto graduado en 1966 en la misma escuela, en la que se inició en la docencia en 1972, cuando el nuevo catedrático de Elementos de Composición, Rafael Moneo, le propuso incorporarse al grupo de profesores ayudantes de la cátedra. Durante

64 Doménech i Girbau L. (1968) *Arquitectura Española Contemporánea*, Barcelona, España Ed. Blume.

65 Cortés Vázquez de Parga J. A. (1982) *Modernidad y arquitectura, una idea alternativa de modernidad en el arte moderno* (Tesis doctoral) Universidad Politécnica de Madrid.



esos años compaginó la enseñanza de proyectos con la elaboración de su tesis doctoral, que leyó en 1976<sup>66</sup>. En este periodo colaboró con la revista *Arquitecturas Bis*, en la que realizó 38 artículos repartidos entre los 52 volúmenes. La publicación se convirtió en un medio de difusión de los trabajos teóricos que iba confeccionando.

Además, su docencia estuvo muy ligada a su producción sobre teoría y crítica arquitectónica, con más de una veintena de libros y colaboraciones en distintas revistas. Entre sus publicaciones destaca *Arquitecturas catalanas*<sup>67</sup>, publicadas por la editorial de Rosa Regàs, *La Gaya Ciencia*, bajo la que también se difundió *Arquitecturas Bis*.

Manuel de Solà-Morales i Rubió fue colaborador igualmente en la revista. Además, compartió espacio de trabajo en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, con Rafael Moneo y Helio Piñón.

Nació en Vitoria en enero de 1939, tras sus estudios de arquitectura en Barcelona fue discípulo de Ludovico Quaroni en Roma y de Josep Lluís Sert en Harvard.

Gran parte de su trabajo estuvo destinado a la ciudad que le vio crecer y formarse como arquitecto, ubicación que presentaría en la mayoría de sus artículos de la revista *Arquitecturas Bis*.

Como redactor de esta publicación realizó casi una veintena de artículos relacionados con el urbanismo. Además, también fundó *UR-Urbanismo revista* (1985-1992), y colaboró con revistas internacionales como *Casabella* o *Lotus*, entre otras.

Conjuntamente, fue editor de la colección *Materiales de la ciudad* y *Ciencia Urbánística* de la Editorial Gustavo Gili, además de publicar una serie de textos en los que busca la identificación de una teoría conjunta entre la arquitectura y el urbanismo, como *Diez lecciones sobre Barcelona*<sup>68</sup> o *De cosas urbanas*<sup>69</sup>.

Federico Correa fue el último arquitecto en componer el consejo de redacción principal de la revista *Arquitecturas Bis*.

El arquitecto colaborador de la publicación, nació en Barcelona en abril de 1924. Se graduó en 1953 por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, de la que formó parte como profesor desde 1959 y en 1977 obtuvo la cátedra de Proyectos.

A partir de 1967 fue profesor también del actual Centro Universitario de Diseño y Arte de Barcelona, labor que influyó en sus artículos para la revista. Conjuntamente,

66 Piñón H. (1976) *Contribución de la teoría de la significación al conocimiento de la Arquitectura* (Tesis doctoral) Escuela Técnica Superior de Arquitectura Barcelona.

67 Piñón H. (1977) *Arquitecturas catalanas*, Barcelona, España, Ed. La Gaya Ciencia.

68 Solà-Morales M. (2008) *Diez lecciones sobre Barcelona*, Barcelona, España, Ed. Gustavo Gili.

69 Solà-Morales M. (2008) *De cosas urbanas*, Barcelona, España, Ed. Colegio de Arquitectos de Cataluña.

desarrolló una labor de teoría y crítica para diferentes publicaciones entre las que destaca *Hogar y Arquitectura* y *Revista Nacional de Arquitectura*.

El último componente del consejo de redacción principal fue el diseñador Enric Satuè, nacido en Barcelona en 1938. Obtuvo el diploma de profesor de dibujo de la Escuela Superior de Bellas Artes, aunque el diseño gráfico es el que rige su carrera profesional. Premio Nacional de Diseño en 1988.

Además, realiza su profesión conjuntamente como historiador e investigador del diseño, publicando libros como *El diseño gráfico: desde los orígenes hasta nuestros días*<sup>70</sup> o *El paisaje comercial de la ciudad*<sup>71</sup>.

Su colaboración en la revista *Arquitecturas Bis* fue el detonante de su peculiar identidad gráfica, además del diseño de cada artículo que se publicó en su interior.

Participaba en las reuniones semanales para someter a debate su propuesta para la portada de cada número, aunque el diseño de los artículos quedaba a su criterio. “Como creador de la maqueta, y puntual asistente a todas las reuniones, me consideraban lo suficientemente al tanto de los contenidos que se trataban que me dieron carta blanca ya desde el principio”<sup>72</sup>.

70 Satuè E. (1999) *El diseño gráfico: desde los orígenes hasta nuestros días*, Madrid, España, Ed. Alianza

71 Satuè E. (2001) *El paisaje comercial de la ciudad*, Barcelona, España, Ed. Paidós

72 (abril de 2021) “Entrevista inédita de la autora del TFG a Enric Satuè, diseñador gráfico de la revista *Arquitecturas Bis*”, Anexo.

## II

### Figura del Consejo de Redacción.

#### i. Barcelona como centro de estudio y aprendizaje.

La ciudad de Barcelona fue el foco de atención principal de *Arquitecturas Bis*, cada número que llegaba a las manos de estudiantes y arquitectos de España contaba con varios artículos que trataban sobre esta ciudad. Mostraban tanto las novedades del mundo arquitectónico de Barcelona como la historia de la propia ciudad.

Uno de los principales motivos de ser objeto de estudio puede justificarte debido al periodo de estudios universitarios de los componentes del consejo de redacción. Casi la totalidad de este fueron alumnos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona. Vivir y estudiar entre las calles de la ciudad, una media de ocho años, en un periodo de aprendizaje no solo estudiantil sino de desarrollo personal, supuso para los componentes un acercamiento a Barcelona muy importante. No supone la misma aproximación analizarla mediante fotografías, planos y textos de otros autores, que vivir en ella y sentir de primera mano la vida y formas de la ciudad.

Algunos redactores, como Rafael Moneo, no nacieron ni estudiaron en Barcelona, pero si llegaron a vivir en ella periodos de tiempo debido a su etapa profesional al ser docentes en la escuela de arquitectura de la ciudad, motivo por el que también mostrarían Barcelona con la misma claridad.

Barcelona supone un ejemplo en todos los ámbitos de la arquitectura, desde la historia con autores como Antoni Gaudí o Lluís Domènech i Montaner hasta el urbanismo del Plan Cerdá. Elementos que aparecen en el plan de estudios de la escuela de arquitectura y que los redactores de la revista podían observar cada día.

Debido a ello, la apreciación hacia la ciudad que los vio crecer como personas y como profesionales supone un foco de estudio principal para la revista. Asimismo, intentar posicionarla entre el resto de ciudades conocidas del ámbito arquitectónico.

“El método de trabajo de *Arquitecturas Bis* se ha basado en la espontaneidad y no en la planificación, en el intercambio y no en la imposición, y desde el primer día, su existencia se ha debido, en mayor medida, a la voluntad del Consejo de que así fuera”<sup>73</sup>. La ciudad de Barcelona estaba siempre en el ideario de todos los componentes de la revista, por lo que siempre era un punto de análisis y comparación.

Sin embargo, que la ciudad de Barcelona hubiese sido el lugar de desarrollo vital de los redactores no la eximía de críticas. Todo lo acontecido en ella, era objeto de análisis y debate para el consejo.

73 Regàs R. (diciembre 1985) “Fin de la primera serie”, *Arquitecturas Bis* 52.



Figura 41.  
Portada *Arquitecturas Bis*, doble volumen 46-47 de enero-febrero de 1984.

Por ello, a lo largo de los 52 números, coexisten artículos que recomponen y exponen elementos históricos de la arquitectura catalana buscando reivindicarla, con otros que la analizan y estudian para aprender de los errores, conformando un espacio para la exposición del pensamiento de la redacción.

Claros ejemplos son artículos como “Actualidad de la arquitectura catalana” en el que su autor Oriol Bohigas cuestiona y analiza la definida como arquitectura catalana. “Parece incuestionable hablar, todavía hoy, de una arquitectura catalana, una arquitectura incluida de alguna manera en el complejo sistema de la específica cultura catalana”<sup>74</sup>.

Un segundo ejemplo “Gracias y desgracias de los lenguajes clásicos en Barcelona” del mismo autor, en el que estudia la producción arquitectónica de la postguerra en Barcelona, señalando los aciertos y los errores. “El problema de la adaptación de escala de los programas clásicos a los actuales, se planteaba con gran acierto a partir del peldaño inmediatamente anterior, es decir, el neoclasicismo doméstico inglés. Pero ni siquiera así pudo dar soluciones demasiado convincentes y tuvo que luchar contra la inadecuación de las escalas de la fachada y del programa distributivo”<sup>75</sup>.

74 Bohígas O. (mayo-julio 1976) “La actualidad de la arquitectura catalana” *Arquitecturas Bis* 13/14.

75 Bohígas O. (septiembre-diciembre 1979) “Gracias y desgracias de los lenguajes clásicos en Barcelona” *Arquitecturas Bis* 30/31.



## ii.Actualidad e historia.

La revista *Arquitecturas Bis* demostraba en cada número el motivo de su subtítulo *información gráfica de actualidad*, en el interior de las 32 páginas que conformaban un número simple. Un gran porcentaje de estas eran dedicadas a artículos que ponían la atención en un acontecimiento ocurrido en un periodo cercano; desde proyectos concluidos a polémicas acontecidas en el mundo arquitectónico.

En total 52 números fueron publicados desde mayo de 1974 hasta diciembre de 1985, de los cuales 97 artículos son dedicados a temas de actualidad frente a los 53 dedicados a la historia arquitectónica.

Sin embargo, la historia era un foco de atención de los redactores. Buscaban que los estudiantes aprendiesen de los errores y aciertos del pasado, aunque la actualidad e inmediatez de los sucesos ocurridos en el ámbito era el tema más tratado en la revista, dado el carácter periodístico con el que se fundó. Esta condición marcó también los “títulos-gancho” de los artículos que creaban en una similitud con los periódicos.

Algunos ejemplos de estos textos con el factor de “título-gancho” son “Hagan juego, hagan juego”<sup>76</sup> de Rafael Moneo, en el que habla de la tensa relación en el momento, 1978, de la arquitectura y el Ayuntamiento de Barcelona, o “Opiniones en caliente”<sup>77</sup> de Juli Esteban, Luis Peña y Justo Solsona, en el que comentaban el fallo del jurado del concurso para la ubicación del Centro Olímpico para los Juegos Olímpicos de Barcelona 1992.

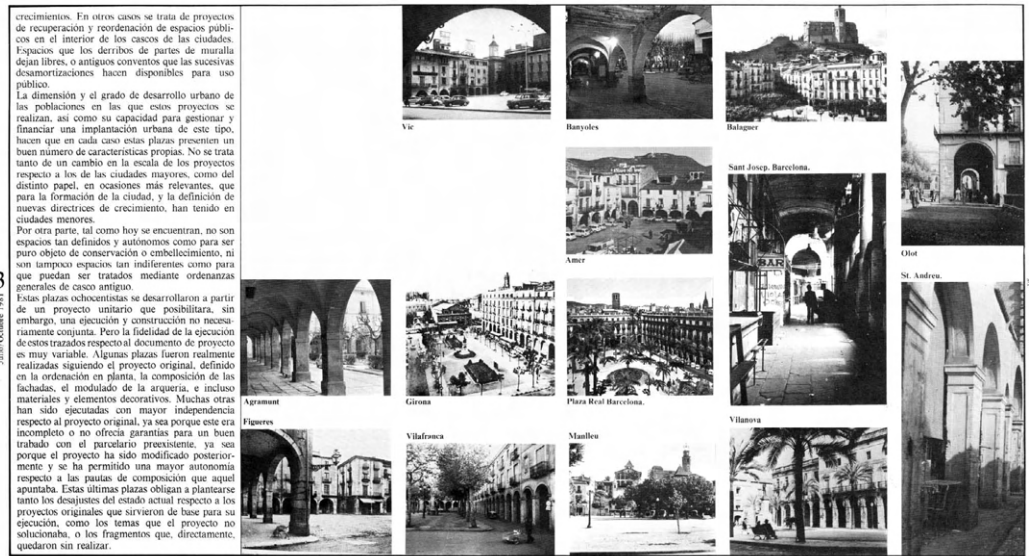
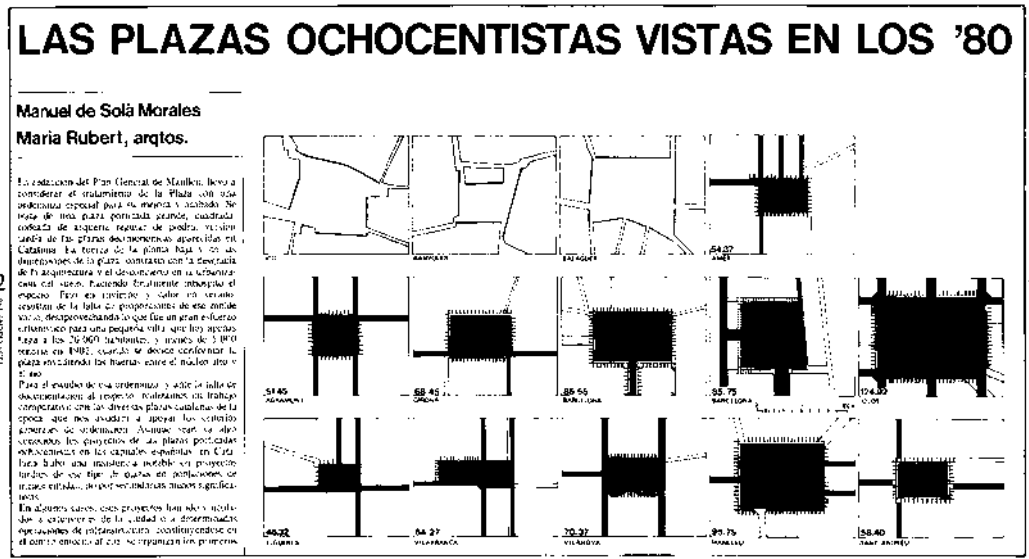
La historia era tratada con más formalidad, aunque algunos textos estaban desarrollados desde un ámbito más periodístico como “Valladolid, de granero a garaje. Lo que va del Herrera al Erreocho”<sup>78</sup> de Leopoldo Uría en el que analiza la ciudad desde una mirada más demográfica e industrial. Otros textos volvieron a mirar temas tratados, aunque desde otra perspectiva como: “tra visita al Palau Güel” de Carles Buxade y Joan Margarit, “cualquier análisis del Palacio Güell que se inicie en este momento con la distancia que proporciona el tiempo transcurrido, pone inmediatamente de manifiesto una complejidad que se traduce, por ejemplo, en la dificultad que encuentra el visitante para orientarse”<sup>79</sup>.

76 Moneo R. (mayo-junio/julio-agosto 1979) “Hagan juego, hagan juego”, *Arquitecturas Bis* 28/29.

77 Esteban J. Peña L. Solsona J. (enero-febrero 1984) “Opiniones en caliente”, *Arquitecturas Bis* 46/47

78 Uría L. (mayo 1975) “Valladolid, de granero a garaje. Lo que va del Herrera al Erreocho”, *Arquitecturas Bis* 7.

79 Buxade C. Margarit J. (diciembre 1983) “Otra visita del Palau Güel”, *Arquitecturas Bis* 45.



Figuras 42-43-44.

Portada *Arquitecturas Bis* y páginas interiores 2-3, volumen 40, de noviembre-diciembre de 1981.



### iii. Teoría y crítica.

Los artículos de teoría y crítica fueron, junto con los de actualidad, uno de los temas más tratados en la revista. Fomentar la crítica del lector tras el análisis de un argumento expuesto por la redacción era una de las voluntades de la revista.

El público no sólo debía estar al tanto de la actualidad, sino también saber contrastar y evaluar una información expuesta, con una teoría de base. Del total de artículos publicados por *Arquitecturas Bis*, 93 de estos fueron dedicados a teoría y crítica.

Además, para dar fundamento a la crítica, en todos los volúmenes de la revista se reseñaron libros destacados de arquitectura y urbanismo tanto de teoría como de recopilación de proyectos o intervenciones, en total 71 libros entre los que destacan *Teoría de los cuatro movimientos*<sup>80</sup> de Charles Fourier en el número 6, *Progettare un edificio. Otto lezioni di architettura*<sup>81</sup> de Ludovico Quaroni en el número 26 o *Planteamiento urbano en la España contemporánea. Historia de un proceso imposible*<sup>82</sup> de Fernando de Terán en el número 27.

Los redactores de la revista también establecieron como punto importante los comentarios de texto, en total se realizaron 37 repartidos en los 52 volúmenes. Escritos en su mayoría por los principales componentes del consejo de redacción Helio Piñón, Oriol Bohigas, Rafael Moneo y Lluís Domènech.

El primero de ellos escribió una decena de textos de este tipo, relacionados con su constante correlación entre el ámbito teórico de la arquitectura y la docencia. Resaltan comentarios sobre la reducción lógica, interpretación y significado de la arquitectura. “Tanto en los textos programáticos de la Arquitectura Moderna como en las constantes declaraciones de sus principales protagonistas, se aprecia un doble propósito que cualifica al movimiento -como proyecto cultural- y trata de establecer el sentido de sus relaciones con el tiempo histórico”<sup>83</sup>.

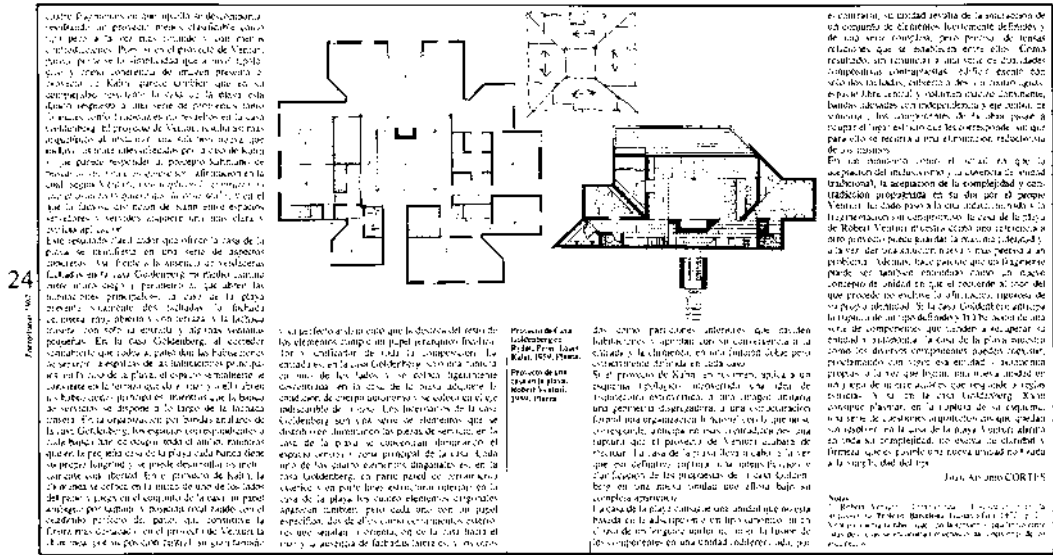
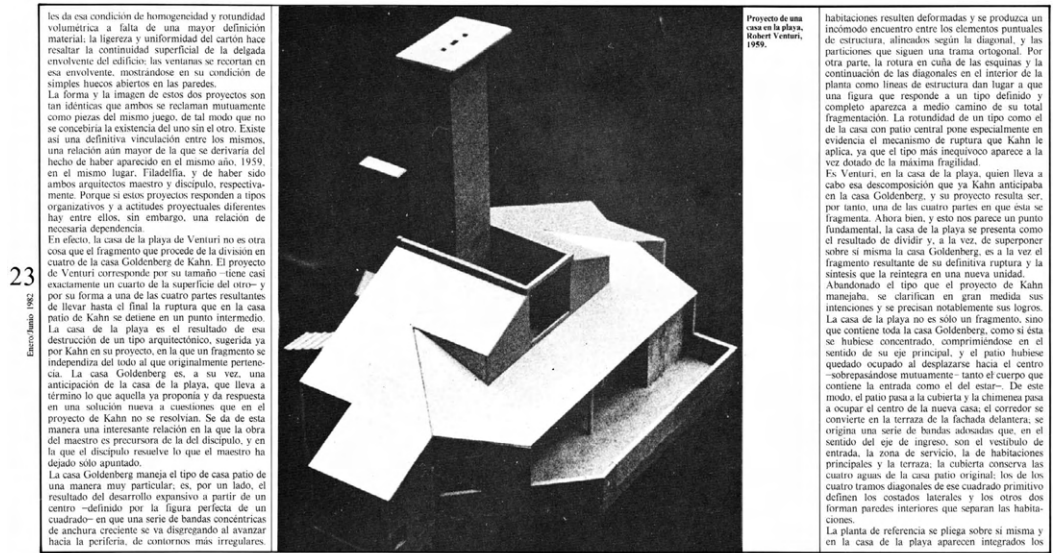
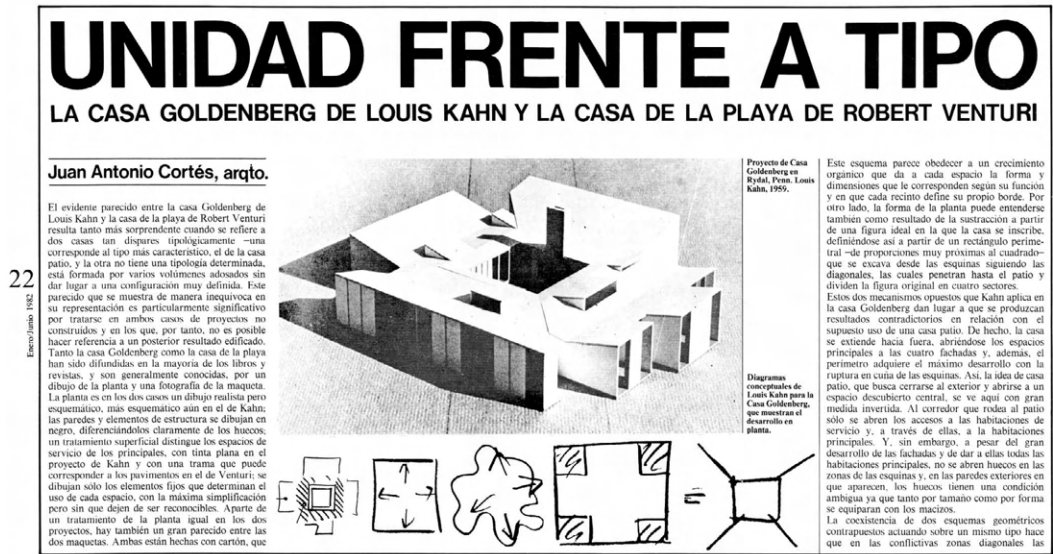
Debido a la introducción de estas temáticas, junto a ciertos aspectos del diseño de la revista, provocó que estuviese dirigida a una minoría, por lo que era difícil mantener un número factible de patrocinadores. Pero no por ello, el consejo de redacción cambió estas temáticas. Se mantuvieron fieles, los doce años de publicación, a la representación de la actualidad e historia con bases instauradas en la teoría y crítica.

80 Fourier C. (1974) *Teoría de los cuatro movimientos*, Barcelona, España, Barral Editores.

81 Quaroni L. (1977) *Progettare un edificio. Otto lezioni di architettura*, Milán, Italia, Mazzotta Editore.

82 Terán F. (1978) *Planteamiento urbano en la España contemporánea. Historia de un proceso imposible*, Barcelona, España, Ed. Gustavo Gili.

83 Piñón H. (mayo-diciembre 1980) “La reducción lógica de la arquitectura”, *Arquitecturas Bis* 34.



Figuras 45-46-47. Artículo “Unidad frente a tipo”. *Arquitecturas Bis*, volumen doble 41-42, de enero-junio de 1982.



C O N F R O N T A C I Ó N  
NUEVA FORMA - ARQUITECTVRAS BIS

*“Ha sido una revista independiente, un conjunto de voces que ha querido estar presente y dar su opinión en el desarrollo y en las manifestaciones de arquitectura, urbanismo y diseño de nuestros días. Testimonio de transformaciones y cambios del presente.”*

Regàs R. (diciembre 1985)“Fin de la primera serie”, *Arquitecturas Bis* 52

## I Observación e interpretación frente al objeto y forma.

*Nueva Forma* y *Arquitecturas Bis* buscaron posicionarse entre las revistas de arquitectura nacionales e internacionales, aunque para ello trabajaron de distintas formas, tanto en su diseño como en su composición.

*Nueva Forma* supuso entre 1967-1975, tras el cambio de dirección a Juan Daniel Fullaondo, un intento de acercamiento al estudiante de arquitectura y a personas con inquietudes arquitectónicas, a un espacio de estudio y observación de la arquitectura más allá de presentar un objeto en su forma final. La revista se alejó de estereotipos, de autores o de proyectos novedosos.

Acercar la arquitectura al lector significó para *Nueva Forma* sondear en la vida, los pensamientos y la totalidad de las obras de los autores, de esta inclinación nacieron los volúmenes monográficos que conformaron 80 números, de los 111 totales. En su interior, las fotografías, planos, secciones y vistas que constituían las páginas ilustraban el texto principal, eran un apoyo para entender lo tratado en el cuerpo principal.

Frente a esta indagación constante, *Arquitecturas Bis* se caracterizó por el acercamiento de las novedades al lector. El carácter periodístico que contuvieron sus hojas y su formato exterior fueron una clara muestra de intenciones del consejo de redacción. Buscaban sobresalir entre el resto de las revistas del momento, ya que a diferencia del periodo en el que se publicó *Nueva Forma*, *Arquitecturas Bis* tuvo mucha más competencia de otras revistas de arquitectura.

El contenido de las páginas de *Arquitecturas Bis* fueron la mayoría números misceláneos, 47 publicaciones de los 52 totales. En su interior los artículos, bajo un título atrayente, versaban sobre autores, obras o movimientos notorios en el momento. Las fotografías, plantas, secciones o vistas se apoderaron de páginas completas para ilustrar lo tratado en el cuerpo principal, aunque dejándolo en un segundo plano.

Sin embargo, *Arquitecturas Bis* no solo escogía mostrar las novedades al lector, también incluía artículos dedicados a vanguardias, autores o proyectos no tan relevantes, aunque no conformaban más de dos artículos sobre la misma temática.

Un claro ejemplo de esta forma de tratar el contenido en cada revista es el artículo que le dedicó *Arquitecturas Bis* al arquitecto Cano Lasso en el número 9 de septiembre de 1975, a su última obra residencial en la calle Basílica en Madrid de 1966, frente al doble número monográfico 72-73 de enero-febrero de 1972 que le destinó *Nueva Forma* a la obra y pensamientos del autor.

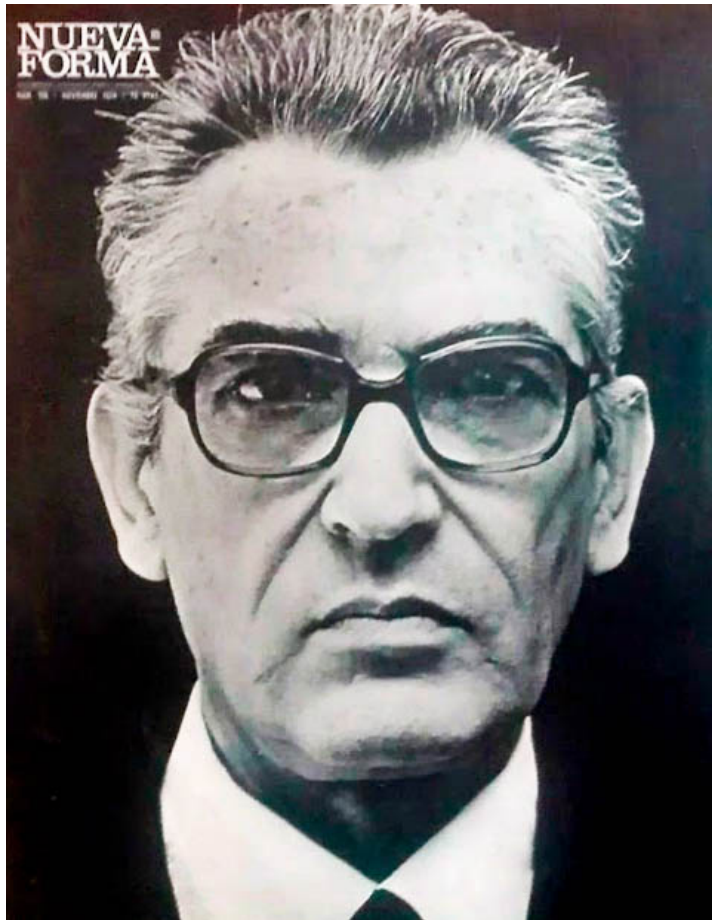


Figura 48.  
Portada volumen monográfico *Nueva Forma*.  
Jose Antonio Coderch en el número 106 de noviembre de 1974.

Igualmente ocurre con el arquitecto José Antonio Coderch, *Arquitecturas Bis* le dedicó varios artículos a lo largo de su periodo de publicación entre los que destaca el artículo de Helio Piñón “Tres décadas en la obra de José Antonio Coderch”<sup>84</sup> en el que hace un estudio de sus obras durante ese periodo, aunque *Nueva Forma* le destinó un volumen monográfico en noviembre de 1974, en el número 106.



Figura 49.  
Página interior número 6 de *Arquitecturas Bis*.  
Volumen 11 publicado en enero de 1976.

84 Piñón H. (enero 1976) “Tres décadas en la obra de José Antonio Coderch”, *Arquitecturas Bis* 11.



## II

### Autores, proyectos y concursos.

El carácter monográfico de la mayoría de volúmenes de *Nueva Forma* conllevó a la visión de un número más reducido de autores frente al amplio grupo expuesto en cada publicación de *Arquitecturas Bis*.

Sin embargo, dado este carácter misceláneo de la revista de Barcelona, el lector no llegó a apreciar un número considerable de proyectos de un mismo arquitecto, dando la posibilidad de llegar a conclusiones sesgadas sobre la obra de un autor. En la revista madrileña el texto del artículo era la principal fuente de información y las imágenes ilustraban estas ideas en un segundo plano, frente a *Arquitecturas Bis* en la que el texto se complementaba con las fotografías de gran formato en blanco y negro o los planos y secciones.

Debido a la indagación del conocimiento más profundo del personaje tratado, *Nueva Forma* publicó proyectos no realizados y concursos en todos sus monográficos, frente a *Arquitecturas Bis* en la que solo encontramos tres números dedicados a concursos: en el doble número de julio-septiembre de 1977, el ejemplar número 34 de mayo-diciembre de 1980 y el volumen doble de enero-febrero de 1984. El primero dedicado a las nuevas sedes de colegios de arquitectos en distintas ciudades, el segundo al concurso para la sede de la Facultad de Medicina de la Universidad de Barcelona y el último, a los proyectos para los Juegos Olímpicos de Barcelona 1992.

Un posible motivo de la falta de artículos dedicados a las propuestas para concursos en la revista barcelonesa es debido a su carácter periodístico, la noticia no está en quién ha perdido, sino en quién ha ganado y cómo es esa propuesta ganadora. Una forma de dar a conocer al lector las últimas novedades.

*Nueva Forma* se alejaba de la noticia y conformaba publicaciones a las que el lector podía acudir en distintas ocasiones de su vida para aprender de los autores, obras o movimientos tratados.

## III

### Mirada al exterior.

Las dos revistas proporcionaron al lector visiones y estudios de obras, autores, vanguardias, textos y pensamientos de fuera de las fronteras españolas. Las dos ambicionaron que los estudiantes de arquitectura tuvieran acceso a los acontecimientos del exterior y para ello trabajaron desde la monografía en el caso de *Nueva Forma* o desde volúmenes misceláneos en el caso de *Arquitecturas Bis*.

*Nueva Forma* tuvo una mirada exterior menor debido a la atención intensa a la arquitectura y autores españoles. Dedicó 9 volúmenes al exterior de los 80 monográficos publicados, entre los que destacan los cuatro números destinados al movimiento artístico *De Stijl* de mayo, octubre y noviembre de 1970 y marzo de 1971.

Frente a la revista madrileña, *Arquitecturas Bis* trató en cada número un tema de actualidad fuera de las fronteras. Italia, Rusia, Estados Unidos o Inglaterra fueron las ciudades más comentadas por los redactores. Aunque *Nueva Forma* destaca en su publicación número 82 de octubre de 1972 con miradas a Chile y en el anterior número de septiembre del mismo año, con atención a Cuba, China y Checoslovaquia.

Sin embargo, las dos publicaciones coincidieron en la necesidad de divulgación de artículos y fragmentos de libros o textos de arquitectos extranjeros para que el lector pudiese acceder a pensamientos de fuera España. Entre los autores más traducidos sobresalen los italianos Bruno Zevi y Aldo Rossi. El primero fue un autor muy tratado por *Nueva Forma*, llegando a dedicarle el volumen de octubre de 1974, mientras que el segundo apareció en numerosos artículos en *Arquitecturas Bis*, entre los que destaca el artículo “Aldo Rossi: datos biográficos, textos publicados y obras”<sup>85</sup>.

Rafael Moneo escribió en el cuarto número de *Arquitecturas Bis* sobre la escuela de Rossi: “La formación de los actuales arquitectos, su teoría, todavía tan mediatizada por una idealizada concepción de la historia reciente, es incapaz de abordar la extensión de la ciudad desde la disciplina que la constituye, desde la arquitectura, y solo un nuevo «descubrimiento» de los principios la hará posible de nuevo; esta sería, en último término, la propuesta activa, esperanzada, de Rossi, ajena a cualquier posible nostalgia”<sup>86</sup>, en una clara atención a la necesidad de los estudiantes de arquitecturas al acercamiento de otros pensamientos fuera de España.

85 Sin firma (noviembre 1974) “Aldo Rossi: datos biográficos, textos publicados y obras,” *Arquitecturas Bis* 4.

86 Moneo R. (noviembre 1974) “Gregotti & Rossi”, *Arquitecturas Bis* 4.

#### IV Revistas sucesoras.

*Nueva Forma* y *Arquitecturas Bis* supusieron un gran impacto entre los lectores del momento, aunque a medida que ha pasado el tiempo se han convertido en el referente de dos periodos de la arquitectura española, a los que poder consultar en cualquier momento.

El carácter descentralizador que desarrolló *Nueva Forma* a lo largo de sus 111 volúmenes supuso un hito en la cultura de las publicaciones especializadas en arquitectura. Este carácter implicó dar valor a arquitecturas proyectadas fuera del foco Madrid-Barcelona. En su caso, País Vasco fue el principal punto de referencia externo de esta bifocalidad.

Por su parte *Arquitecturas Bis* mostró el valor de la reivindicación de la arquitectura propia. En su argumento la arquitectura catalana sus proyectos, autores y pensamiento estaban armonizados con un diseño rompedor y atrayente; debido a su formato vertical, sus dos únicos colores y sus “títulos-gancho”.

Estas características supusieron una gran influencia para revistas que se publicaron después. Un claro ejemplo es la revista *Obradoiro* (1978-1998) publicada y editada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia.

Tuvo como director a Juan González Cebrián y un consejo de redacción conformado por Tomás Pérez-Lorente, Quirós Celestino Garda Braña, José Álvarez-Ude de la Torre, Pedro de Llano Cabado, Xosé Lois Martínez Suárez, Manuel Castro Vila, Xaime Garrido Rodríguez, Santiago Puentes Colorado y Santiago Seara Morales.

*Obradoiro* inició sus publicaciones en 1978 con un número cero, como toma de contacto con el público. En las primeras páginas los editores expresan sus modestas intenciones al lector, se definieron como una revista o boletín que solo pretendía ser primera escuela de aprendizaje, no concebida como un simple órgano de información bibliográfica.

La revista gallega estuvo conformada por secciones con artículos dedicados a arquitectura, historia, construcción, tecnología, urbanismo u ordenación del territorio y medio ambiente basados en su gran mayoría en Galicia. Además, constó con el espacio reservado para aportaciones y polémicas entre los colegiados, adquisiciones de la biblioteca, críticas y reseñas de algunos de esos libros. Aunque también hubo espacio para obras nacionales e internacionales.



Figura 50.  
Portada revista *Obradoiro*.  
Volumen 2 publicado en diciembre de 1978.

#### EL POBLAMIENTO RURAL GALLEGO EN LA EDAD MEDIA

M.ª del Carmen Pallares Méndez

*El poblamiento rural gallego presenta, en el momento actual, unas características muy peculiares. Características, cuya explicación requiere necesariamente el conocimiento de sus profundas raíces en el pasado histórico. El iniciar el estudio del poblamiento rural gallego en la Edad Media y, concretamente, a partir del siglo IX, obedece a dos razones fundamentales. La primera que es a partir de este siglo cuando contamos con un número importante de textos escritos (1) y, la segunda, que ya en esos primeros documentos de los siglos IX y X aparecen descritas una serie de núcleos de poblamiento, que han perdurado en sus estructuras fundamentales hasta nuestros días.*

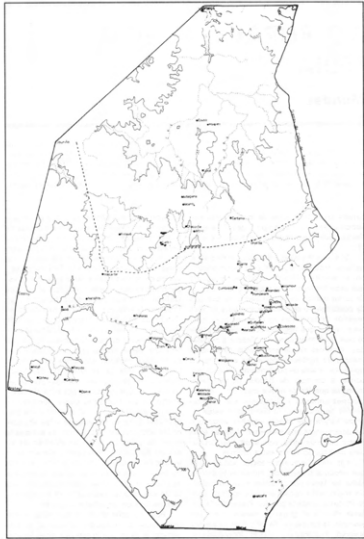
Antes de iniciar el estudio del poblamiento, preguntemos a los geógrafos qué aspectos se encuentran dentro del concepto de poblamiento. Para Pierre George el núcleo de poblamiento es por una parte una núcleo histórico y por otra una núcleo geográfico cuantitativo y distributivo la observación y la explicación del verdadero reparto de la población en un espacio ocupado sobre el que se proyecta directa o indirectamente la actividad de los grupos humanos considerados (2). Este reparto de la población en el interior del espacio considerado trae como consecuencia los distintos tipos de hábitat, siendo inseparables la noción de lugar y la de contexto humano. Ahora bien, esos distintos tipos de hábitat condicionan toda la vida de la sociedad y, así, dentro del mundo rural se pueden contraponer al individualismo propio del hábitat disperso a las formas comunitarias características del hábitat agrupado (3). Y las diferencias son mucho mayores si los términos de la comparación son el mundo rural y el mundo urbano.

El estudio del poblamiento medieval gallego ha de basarse en datos cualitativos, puesto que, como es ya conocido, las fuentes medievales apenas permiten la cuantificación muy escasos este tipo de datos. Por ello, para establecer la distinción entre hábitat disperso o hábitat concentrado, haremos de

famos en la detección de los factores que condicionan uno u otro tipo o de las características que son propias a cada uno de ellos (4). El elemento básico del poblamiento rural gallego desde el siglo IX está representado por el término villa (5). La primera pregunta que cabe formularse, al enfrentarse con la villa como unidad de poblamiento, es qué tipo de poblamiento se esconde tras esta palabra repetida tantas veces en nuestros documentos o, mejor, qué tipo de poblamiento, puesto que el término parece aplicarse a realidades distintas desde este punto de vista. A manera de hipótesis, podemos adelantar lo siguiente: la villa de poblamiento antiguo responde a un tipo de hábitat concentrado, mientras que las de nueva creación —explotaciones unitarias y aldeas— son características de poblamiento disperso. A estas últimas habría que añadir aquellas villas que los documentos nos presentan situadas en el marco físico de otras, pero separadas del núcleo de habitación de estas últimas.

Las villas de nueva creación son pequeñas que nacen al compás del movimiento colonizador fundadas por personas que proceden de aldeas, ante explotaciones aldeas características de un hábitat disperso. Pero no cabe duda de que estos casos constituyen la excepción. Lo normal, lo más general, a juzgar por lo que nos dicen los do-

mentos desde los siglos IX y X, es que la palabra villa se emplee no para designar una explotación aislada, sino una aldea. Trataré ahora de reconstruir la estructura física de estas aldeas. Para los hombres de la época medieval la palabra villa evocaba la idea de un territorio rodeado por un grupo de casas y que se sitúa dentro de unos límites muy precisos, sean éstos puramente artificiales o basados en accidentes del terreno. En el caso de Galicia, esta precisa delimitación se plasma, en ocasiones, en la existencia de cercas, como lo demuestran las expresiones documentales *in ante giro per suum clausuram* (en todo el contorno por su cierre) (6) o *per all' est' conchada* (por donde es cerrada) (7). Dentro de estos precisos límites que



documentos desde los siglos IX y X, es que la palabra villa se emplee no para designar una explotación aislada, sino una aldea. Trataré ahora de reconstruir la estructura física de estas aldeas. Para los hombres de la época medieval la palabra villa evocaba la idea de un territorio rodeado por un grupo de casas y que se sitúa dentro de unos límites muy precisos, sean éstos puramente artificiales o basados en accidentes del terreno. En el caso de Galicia, esta precisa delimitación se plasma, en ocasiones, en la existencia de cercas, como lo demuestran las expresiones documentales *in ante giro per suum clausuram* (en todo el contorno por su cierre) (6) o *per all' est' conchada* (por donde es cerrada) (7). Dentro de estos precisos límites que

documentos desde los siglos IX y X, es que la palabra villa se emplee no para designar una explotación aislada, sino una aldea. Trataré ahora de reconstruir la estructura física de estas aldeas. Para los hombres de la época medieval la palabra villa evocaba la idea de un territorio rodeado por un grupo de casas y que se sitúa dentro de unos límites muy precisos, sean éstos puramente artificiales o basados en accidentes del terreno. En el caso de Galicia, esta precisa delimitación se plasma, en ocasiones, en la existencia de cercas, como lo demuestran las expresiones documentales *in ante giro per suum clausuram* (en todo el contorno por su cierre) (6) o *per all' est' conchada* (por donde es cerrada) (7). Dentro de estos precisos límites que

Figura 51.  
Contraportada revista *Obradoiro*.  
Volumen 2 publicado en diciembre de 1978.

Figura 53.  
Página interior número 4, revista *Obradoiro*.  
Volumen 2 publicado en diciembre de 1978.



La revista gallega publicó un total de 27 números. Los primeros 7 con un formato llamativo, casi cuadrado de 25 por 23 centímetros en un intento rompedor semejante, en su función, a *Arquitecturas Bis*. Aunque a medida que crecieron las lecturas su interior aumentó, con un mayor número de artículos; por lo que su exterior creció a un formato de 32 por 24 centímetros, semejante a *Nueva Forma*, que perduró hasta su última publicación en formato papel, de 1998.

Su composición interior experimentó algunos cambios a lo largo de su historia, nació en blanco y negro en un guiño más periodístico semejante a *Arquitecturas Bis*, aunque evolucionó al color completo en sus portadas e interior, más cercano al de *Nueva Forma*.

Sus artículos hablaron de edificios de nueva creación en ciudades gallegas, desde tipologías espaciales residenciales<sup>87</sup> a arquitectura sanitaria<sup>88</sup>, pasando por obras ganadoras de concursos como el cementerio de Igualada de Enric Miralles y Carme Pinós<sup>89</sup>.

Otro ejemplo de la influencia de *Nueva Forma* y su voluntad de descentralización fue la revista *Periferia* (1984-1993) publicada por el Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental, Badajoz y Canarias.

*Periferia* conforma una de las tres revistas que este colegio publicó en los años ochenta y noventa. La primera *Anuario* (1981-1993) de publicación irregular, recopiló proyectos realizados en Andalucía Occidental, con especial atención a Sevilla y Canarias. La segunda fue *Periferia* en la que también se reivindicaba la atención a las arquitecturas de fuera de Madrid y Barcelona, de esta intención su nombre tan característico. La última de estos años fue *Neutra* (1997-2009) de carácter trimestral, con una mirada más internacional, aunque sin dejar de referenciar proyectos de la Andalucía Occidental.

La revista andaluza llegó a publicar 12 volúmenes, dos de ellos dobles en 1985 y 1987, de la mano de su director Juan Luis Trillo de Leyva. Desde su nacimiento mantuvo un formato común entre las revistas del momento, en el que el alto era mayor que el ancho, fuera de la influencia de *Arquitecturas Bis*. En su interior preponderó el negro, aunque evolucionó a números completos en color.

87 Estévez Fernández X. (noviembre 1978) “Tres tipoloxías espaciais e arquitectónicas de vivenda unifamiliar de primeira residencia” *Obradoiro* 1.

88 Monografía arquitectura sanitaria (1998) *Obradoiro* 27

89 Miralles E. Pinós C. (1987) “Zementeri” *Obradoiro* 13.

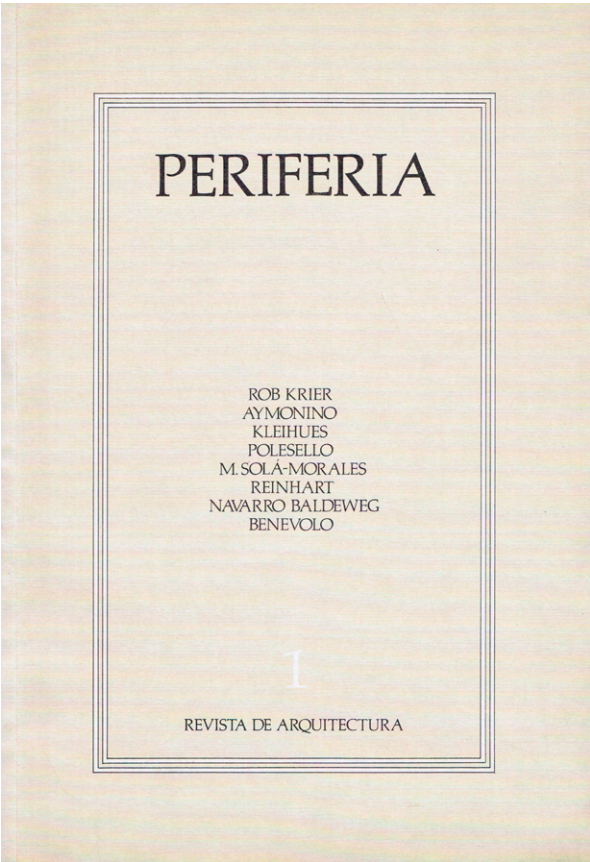


Figura 54.  
Portada revista *Periferia*.  
Volumen 1, publicado en 1984.

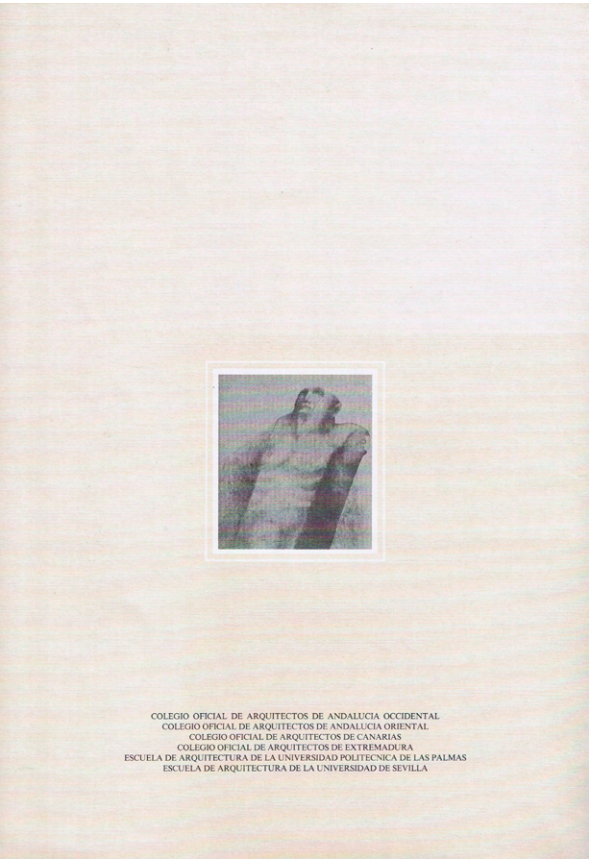


Figura 55.  
Contraportada revista *Periferia*.  
Volumen 1, publicado en 1984.

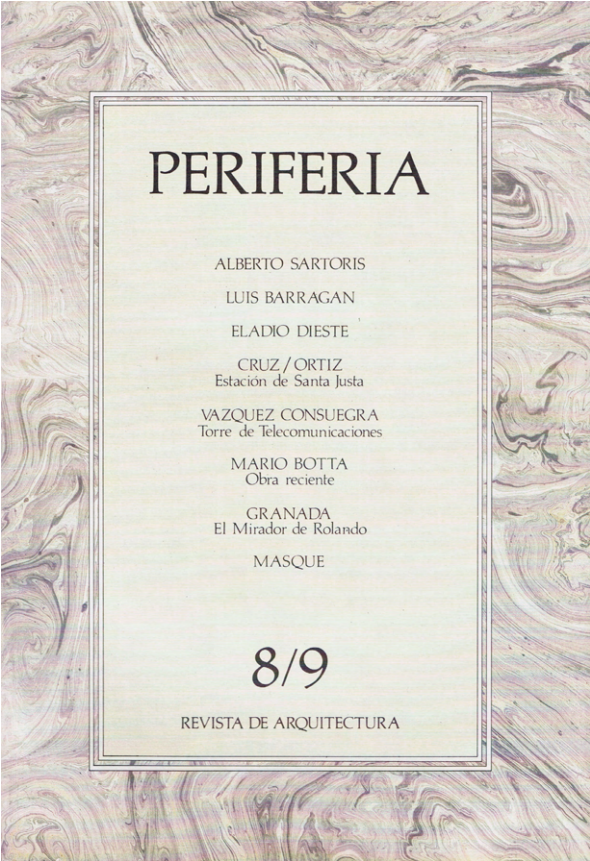


Figura 56.  
Portada revista *Periferia*.  
Doble volumen 8/9, publicado en 1987.

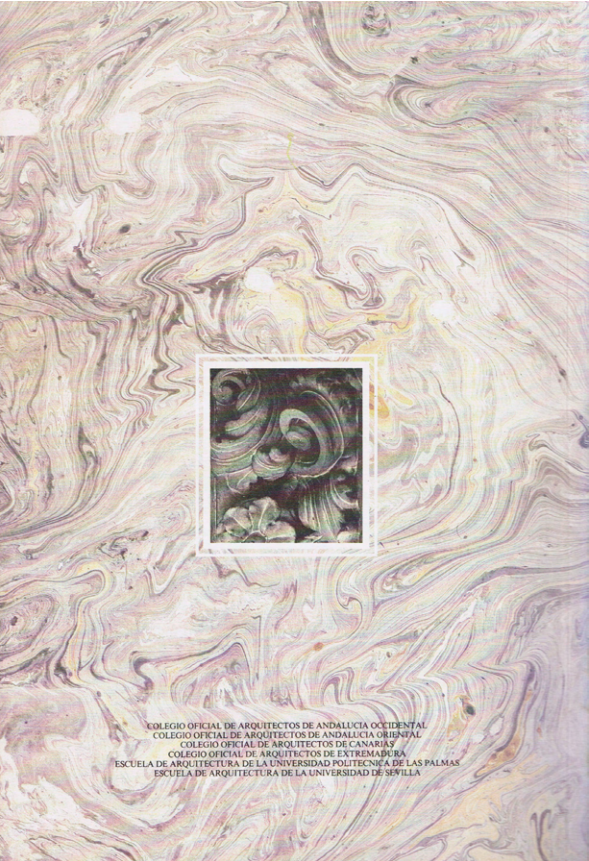
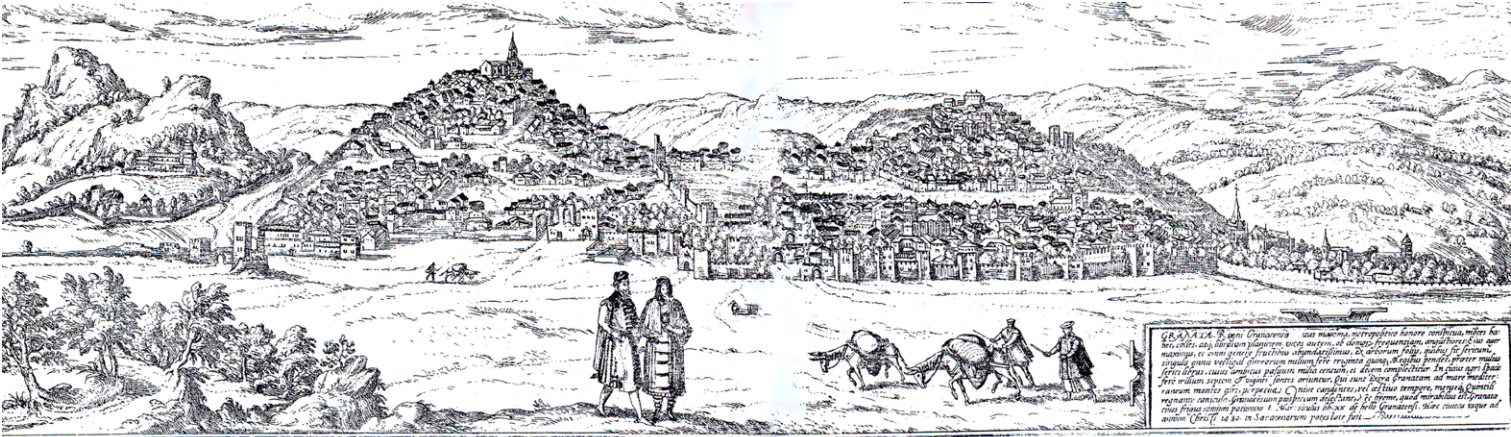


Figura 57.  
Contraportada revista *Periferia*.  
Doble volumen 8/9, publicado en 1987.





# GRANADA Informe sobre los aspectos Arquitectónicos de la Rehabilitación del Albaicín

Leonardo Benevolo

El Albaicín comprende tres recintos de la ciudad árabe de Granada —la Alcazaba, Caída y sus ampliaciones sucesivas— que permanecen casi intactas, al margen de la ciudad cristiana, sobre una colina paralela a la de la Alhambra, y ligadas a ésta por una muy fuerte relación de complementariedad; aun así, las relaciones funcionales fueron cortadas y la Alhambra se utiliza hoy como un lugar turístico autónomo.

El Albaicín, contrariamente a la Alhambra, sigue siendo un barrio habitado y animado, pero aislado de la ciudad restante tan pesadamente transformada, como una segunda ciudad paralela y subalterna, donde se conserva un conjunto físico y un conjunto social diferente, más afincado en la tradición, pero afectado por una progresiva degradación que amenaza su integridad con múltiples transformaciones extrañas.

De esta situación básica se deduce:

— El interés singular de la conservación del Albaicín: una verdadera e íntegra ciudad de traza árabe en España, donde están todavía integrados factores físicos y factores sociales.

— La necesidad de una intervención extraordinaria para detener y recuperar el proceso de degradación en curso.

## LA SITUACIÓN DE HECHO

En los últimos cuarenta años, Granada entra en un proceso masivo de desarrollo urbanístico, que afecta todo el conglomerado urbano y hace problemática también la situación de este barrio especial.

La población de la ciudad pasa de 155.000 habitantes en 1950, a

260.000 en 1981. Pero el número de viviendas pasa de 30.000 a 80.000 (43.000 viviendas se construyen solamente en el período 1970-1981). Este desarrollo trae graves desequilibrios: 18.000 viviendas están vacías; una fracción importante de la población permanece en condiciones precarias de hacinamiento y de falta de equipamiento básico; el precio de la vivienda es tan variable que forma un importante factor de discriminación social y cultural.

La causa de esta situación es bien conocida. Los métodos del desarrollo —congelados en la situación política de los años cuarenta— siguen siendo los convencionales, ligados a la renta inmobiliaria, mientras en Europa se introducen nuevos métodos diferentes. Los principales caracteres son:

— la prevalencia de un mercado de viviendas construidas sobre áreas privadas;

— una oferta complementaria de áreas públicas limitada a las viviendas populares subvencionadas, que refuerza la situación anterior;

— la posibilidad y el estímulo para demoler y reconstruir los edificios en el área central con densidad mayor (exceptuando solamente los edificios monumentales catalogados) para usos más remunerativos, que requieren una continua adecuación y ampliación de la red viaria motorizada.

Los afectados de estos procesos en el Albaicín son:

— la ruptura del aislamiento patrimonial de la traza original, cuando se abre, en 1951, la primera carretera automovilística a través del barrio; — la demolición y reconstrucción de algunos edificios y la trans-

formación arbitraria de otros más numerosos;

— la salida progresiva de los habitantes en la periferia baja;

32.000 habitantes en 1966

18.000 habitantes en 1981;

— la degradación física y social progresiva: permanece la población más vieja y más débil, decaen las actividades económicas tradicionales; se agrava la inferioridad del equipamiento (en 1981: 27 por 100 de viviendas sin agua; 15 por 100 de viviendas sin saneamiento).

## LA SITUACIÓN DE LA PLANIFICACIÓN URBANÍSTICA

El desarrollo de los últimos cuarenta años se funda básicamente sobre el Plan de 1949, aprobado en 1951, y el Plan de 1969, aprobado en 1973.

Ambos consideran el Albaicín como zona histórico-artística edificable. El del 1951 distingue una zona de conservación de carácter y una zona de cármenes: la primera, para edificación cerrada de 2-4 plantas; la segunda, para edificación abierta de 2-3 plantas sobre 10 por 100 o 20 por 100 del solar. El de 1973 distingue, además, cuatro zonas (de carácter bajo y alto, de cármenes intensiva y extensiva), con límites de edificación mayores, hasta seis plantas y 60 por 100 del solar. Estas normas parecen evidentemente orientadas a la destrucción y sustitución de su estructura (Informe municipal de 1980), en sintonía con las tendencias ya presentes en el mercado privado.

Para detener esta posibilidad, se prepara, desde 1974, el Plan Especial del Albaicín, paralelamente a otros planes especiales de algunas

zonas históricas menores (San Mar-  
tín, San Jerónimo). El Plan Especial

del Albaicín llega, en 1976, a la aprobación inicial, que produce una suspensión de otorgamiento de licencias de dos años (art. 27 de la Ley de 1975) (1); después se publica y llega a la aprobación provisional en 1978; pero en el mismo tiempo se acaba —en abril 1978— la suspensión precedente, que no puede ser renovada, con la misma motivación, hasta abril de 1983. La aprobación definitiva fue pedida pero no conseguida.

Por otro lado, la situación de hoy parece diferente por las siguientes razones:

a) El Plan debe ser adecuado a una serie de nuevas disposiciones legales (Ley de 1975 \*, texto definitivo de 1976, reglamento de 1978).

b) El Plan manifiesta algunos caracteres obsoletos y debería ser adecuado también al desarrollo de las ideas y experiencias internacionales, que fue particularmente rápido en el período 1975-1980.

La parte positiva es la realización de estudios y propuestas que consideran todos los aspectos —históricos, artísticos, sociales, técnicos, económicos— y procuran una base sólida para todo el trabajo futuro. Los defectos se encuentran en la formulación instrumental.

— una protección efectiva se ofrece solamente a una minoría de edificios catalogados o propuestos: cerca de 200 sobre 2.000.

— los otros son analizados de una manera indirecta, con referencia a un elenco de tipologías sólo aproximadamente localizadas, y utilizadas para definir el carácter de 13 subzonas homogéneas. En cada zona se considera posible demoler y

reconstruir los edificios no catalogados, con conservación de muros perimetrales, de trazas o de volumen, y luego modificaciones de conjunto no históricamente motivadas: parcelación de manzanas, nuevos espacios vacíos, corrección de rasantes, nuevas edificaciones;

— una parte de las decisiones se remiten a otros proyectos más particularizados o a una tramitación especial por cada caso.)

c) Existe hoy en la ciudad una nueva realidad administrativa: en 1980 se eligió la primera administración democrática de Granada y una nueva situación técnica. Se empezó la revisión del Plan General.

## PROPUESTA DE ADECUACIÓN DEL PLAN ESPECIAL DEL ALBAICÍN EN EL CUADRO DEL NUEVO PLAN GENERAL DE GRANADA

La situación actual ofrece ventajas y peligros:

— la falta de aprobación definitiva del Plan Especial del Albaicín permite plantear una adecuación y una nueva aprobación inicial de este Plan antes de entregarlo a la autoridad superior (que en este caso sería la autonómica);

— la revisión del Plan General se desarrollará con sus plazos, que serán necesariamente más largos de los del Plan Especial, y no parece oportuno unificar las dos cosas. Por el contrario, el inicio de la revisión del Plan General puede ser utilizada como motivación para pedir ahora un nuevo período de suspensión (según el párrafo 1 del art. 27 de la Ley 107) (1) para todas las áreas históricas de la ciudad igualmente sujetas al peligro de alteraciones inmediatas; y

Figura 58.

Artículo “Granada: Informe sobre los aspectos arquitectónicos de la Rehabilitación del Albaicín”.

Páginas interiores, revista *Periferia*. Volumen 1, publicado en 1984.

En el primer ejemplar de 1984 destaca la participación de Manuel de Solá-Morales, miembro redactor de *Arquitecturas Bis*, en un análisis del Primer Seminario Internacional de la Proyección arquitectónica realizado en Canarias. Además, en este número aparecen también miradas a la ciudad de Granada en su rehabilitación del Albaicín<sup>90</sup>.

Otros volúmenes se dedicaron a la monografía como el tercer número, de 1985, sobre el Prado de San Sebastián en Sevilla, aunque preponderó el carácter misceláneo en toda la publicación. No obstante, en conjunto, los volúmenes de la revista versaban sobre arquitecturas, concursos o entrevistas a autores andaluces, entre los que destaca la participación de José María García de Paredes o Guillermo Vázquez Consuegra.

90 Benévolo L. (1984) “Granada: Informe sobre los aspectos arquitectónicos de la rehabilitación del Albaicín” *Periferia* 1.



V  
Formato y composición de sus hojas.

Las dos publicaciones son muy diferentes entre ellas. El formato de *Nueva Forma*, era un tamaño ya ensayado por revistas anteriores frente a la dimensión de *Arquitecturas Bis* que supuso una gran novedad en el momento.

Otra gran diferencia visual exterior son las portadas. *Nueva Forma* publicaba en color los retratos, edificios o dibujos que aparecían en su cubierta, frente a estas, *Arquitecturas Bis* solo publicaba en rojo y negro y en muy pocas ocasiones una imagen o plano aparecía ocupando la portada completa; en esta hoja ya aparecía el texto de los primeros artículos y ciertas fotografías relacionadas con el artículo, en una clara semejanza a una publicación periódica.

En su interior tanto la textura, colores y diseño son diferentes. *Nueva Forma* publicó con varias tipografías, una para el texto principal y otra para las frases literarias que contaminaban enriqueciendo las páginas. Sin embargo, *Arquitecturas Bis* mantiene la tipografía Helvética en todos sus formatos, aunque el movimiento lo creaban las columnas de texto de diferentes anchos, los saltos de texto a distintas páginas y los “títulos-gancho” en cabecera.

Asimismo, las fotografías en *Nueva Forman* eran un complemento y solo en algunas ocasiones ocupaban una página completa. Sin embargo, en la revista barcelonesa las fotografías tomaban muy a menudo el protagonismo. Aunque en las dos publicaciones los planos, secciones y alzados contienen en muy pocas ocasiones escala gráfica o norte. Además, en la revista madrileña aparecen dibujos interpretativos de los autores tratados, frente a los dibujos a línea exactos más comunes en *Arquitecturas Bis*.

La revista catalana se singularizó en su momento de publicación y aún hoy mantiene vigente este puesto, aunque hayan ido apareciendo revistas que juegan también con la verticalidad del formato. De este carácter y la herencia que creó la revista escribió Enric Satuè en el número final: “La generosa moraleja que parece desprenderse de esta intangible epopeya gráfica es que, nacida en su tiempo con el deseo de no parecerse a ninguna otra, *Arquitecturas Bis* se detiene hoy autocomplacida de ver perpetuada su imagen, en mayor o menor medida, en otras revistas, herederas, al menos, de su fisonomía”<sup>91</sup>.

91 Satuè E. (diciembre 1985) “Un formato, el diseño de Arquitecturas Bis” *Arquitecturas Bis* 52.

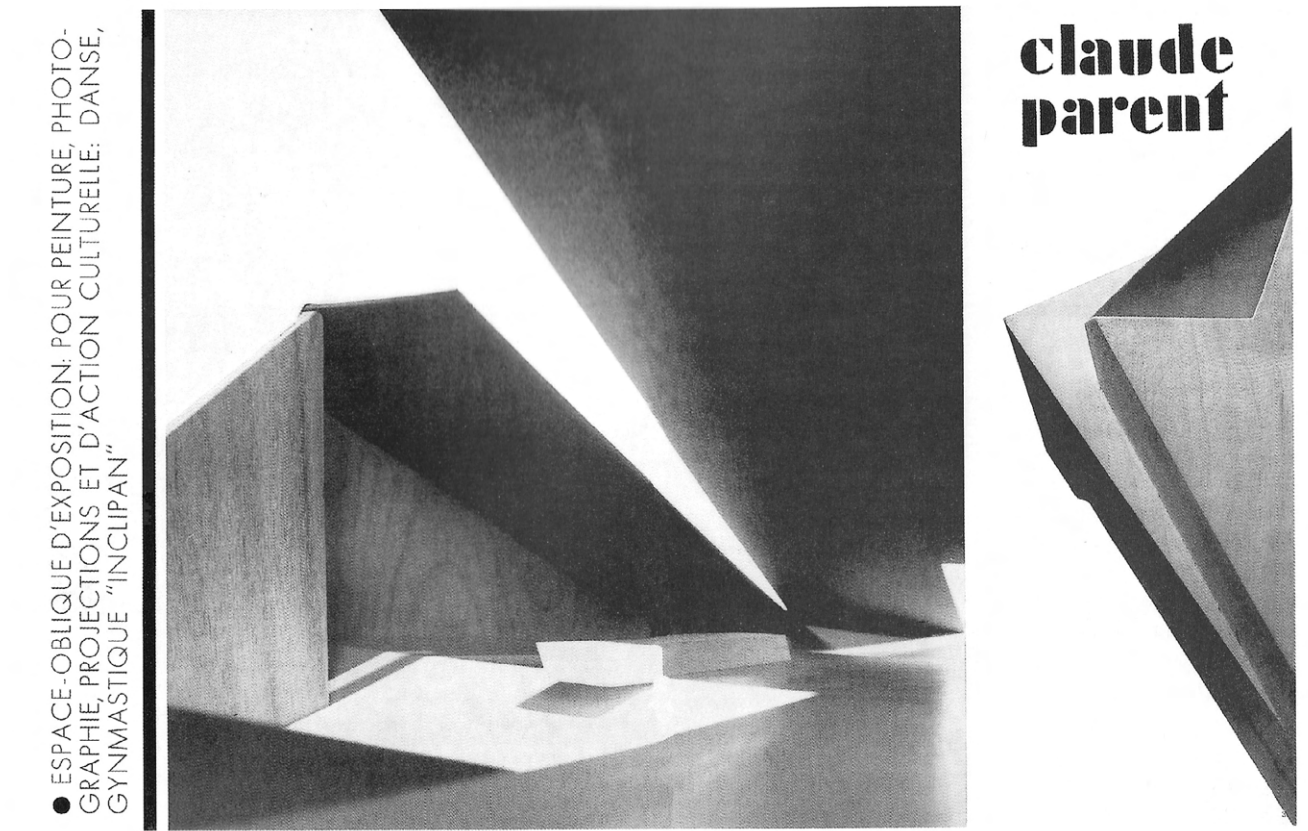


Figura 59.  
Páginas interior, revista *Nueva Forma*, doble volumen 78-79, encuadrado en julio-agosto de 1972.

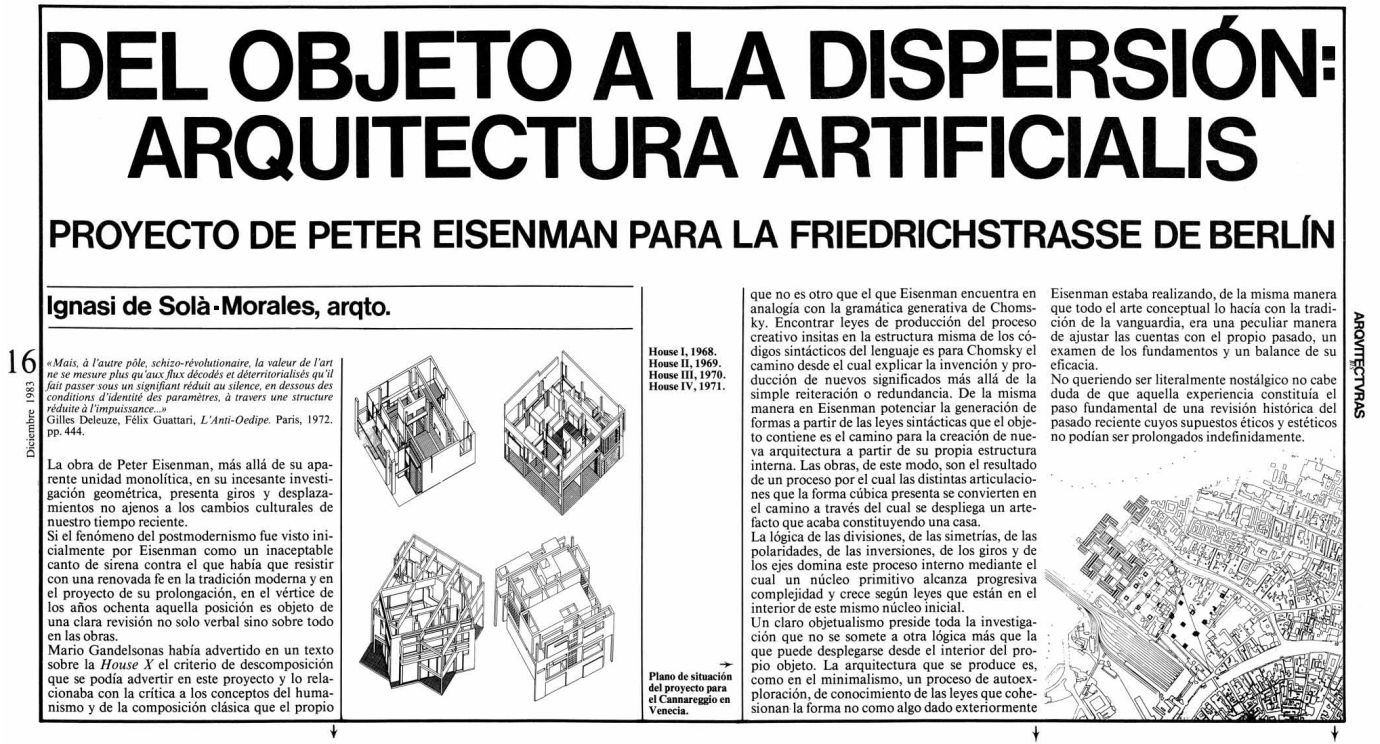


Figura 60.  
Páginas interior, revista *Arquitecturas Bis*, volumen 45, publicado en diciembre de 1983.

C O N C L U S I O N E S

*“Y lo trágico es que, por debajo, de todas las caras feroces, casi nadie se siente lo bastante seguro, no sólo para investigar por sí mismo, para pensar por sí mismo, simplemente para decir la verdad. Casi todos mienten”.*

Fullaondo J. D. (julio septiembre 1978) “Vieja Forma”, *Arquitecturas Bis* 23/24



Las revistas *Nueva Forma* y *Arquitecturas Bis* componen un claro ejemplo, en el ámbito informativo español, de reivindicación y puesta en valor del conocimiento y la divulgación de la arquitectura, autores, proyectos y vanguardias culturales de España e internacionales.

Crearon dos puntos de vista totalmente distintos, *Nueva Forma* desde la monografía, publicada en los años sesenta hasta los setenta y *Arquitecturas Bis* desde un ámbito más periodístico, cogiendo el testigo de la primera en 1975 hasta los ochenta.

Además de esta labor, cada una supuso también una atención a la identidad cultural de dos ámbitos distintos. La revista madrileña mostró en profundidad la ciudad que la vio nacer, además de autores del País Vasco y Navarra. Frente a esta, la segunda mostró la provincia catalana y con especial atención a la ciudad de Barcelona.

Las dos establecieron su propio espacio de trabajo, mostrando las ideas personales de su director, en el caso de la madrileña, y del consejo de redacción, en el caso de la catalana. Aunque estas pretensiones provocaron que fuesen dedicadas a una minoría y esto conllevó complicaciones editoriales, no dejaron de trabajar con estas directrices, ya que creyeron que eran la mejor forma de divulgar la arquitectura.

Con el paso de los años, estas dos publicaciones se han convertido en volúmenes de gran riqueza cultural a los que poder acudir para ilustrarse, observar y conocer la arquitectura del momento. Referentes de otras revistas desde distintos ámbitos, el carácter monográfico de *Nueva Forma* influyó los números del mismo carácter de la revista catalana *El Croquis* (1982- ) o el carácter periodístico de *Arquitecturas Bis* influyó en los números misceláneos de la revista *AV* (1988- ); entre otras publicaciones que se formaron a partir de un camino ya iniciado por estas dos singulares revistas, *Nueva Forma* y *Arquitecturas Bis*.

Desde la mirada actual del siglo XXI, hacia estos años del siglo pasado en los que se publicaron las dos revistas, podemos apreciar una forma de exposición y análisis muy distinta a la que conocemos. Es en gran medida debido al uso de internet y las nuevas tecnologías en la divulgación de la arquitectura.

Lo primordial en estos medios es un producto final y limpio, que genere mayor número de visitas. El artículo que leemos en una u otra revista digital muestran la última obra del autor o autora relevantes del momento, sin un análisis previo de la obra o biografía de estos. Estableciendo un espacio en los que los estudiantes y profesionales de arquitectura consuman rápidamente los distintos artículos, sin crear un ámbito de reflexión.

Al final, las fotografías editadas consecuentemente del objeto, son las que mayor atracción crean al público, los dibujos previos y análisis en forma de texto que pueden mostrar muchas de las ideas y pensamientos de los autores, quedan relegados a un segundo plano.

Sin embargo, el uso de estos nuevos medios no solo ha determinado la atención al producto final, también ha posibilitado el acceso del público común a movimientos, autores o proyectos desconocidos, creando redes de conocimiento entre disímiles lugares que no se hubieran conectado sin estos. Revistas que no pueden publicarse en papel en todo el mundo, tienen la posibilidad de mostrarse online y consultarse desde distintos lugares.

Aunque no por ello, debemos dejar de valorar las publicaciones en papel y su carácter identitario. Un claro paradigma de esta identidad son las dos revistas *Nueva Forma* y *Arquitecturas Bis*, que asumieron un compromiso histórico y crítico al tratar autores y pensamientos de un momento cultural de superación del Movimiento Moderno, notarios imprescindibles que escriben el relato de una esforzada conquista de la modernidad en España.

B I B L I O G R A F Í A



## a. Bibliografía.

- *Arquitecturas Bis, información gráfica de actualidad* (1974-1985), La Goya Ciencia ISSN 0213-1692. Números consultados en Colegio Oficial de Arquitectos de Granada.
- Armero, G. y Martínez de Albornoz, L. (1996). *Nueva Forma: arquitectura, arte y cultura, 1966-1975: Centro Cultural de la Villa, Madrid, octubre - diciembre 1996: [exposición]*. Antología, Madrid: concejalía de Cultura, Educación, Juventud y Deportes.
- Armero, G. y Martínez de Albornoz, L. (1996). *Nueva Forma: arquitectura, arte y cultura, 1966-1975: Centro Cultural de la Villa, Madrid, octubre - diciembre 1996: [exposición]*. Catálogo, Madrid: concejalía de Cultura, Educación, Juventud y Deportes.
- Fernández Alba, Antonio (1996). *Nueva Forma o la lucidez de la agonía. “Astrágalo”* (n. 5); pp. 114-121. ISSN 1134-3672.
- Martínez González, J. (2014) *Inventariar la modernidad. Nueva forma y la historiografía de la arquitectura moderna española, Revista de Arquitectura*, v.16, Universidad de Navarra. <https://revistas.unav.edu/index.php/revista-de-arquitectura/article/view/902>
- Martínez Litago E. y Pérez Moreno, L. C. (2019) *La revista Nueva Forma y la cultura arquitectónica y artística vasco-navarra (1966-1975), Revista de Arquitectura*, v.15 n.2, Universidad de Navarra. DOI: 10.4013/arq.2019.152.11
- *Obradoiro: revista de arquitectura y urbanismo, Revista do Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia*. (1978). Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia.  
Web: <http://obradoirodixital.gal/>
- Pérez Moreno, L. C. (2013). *Nueva Forma: la construcción de una cultura arquitectónica en España (1966-1975)*. (Tesis Doctoral), E.T.S. Arquitectura (UPM).
- *Periferia: revista de arquitectura*. (1984). Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental. Consultados en Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Granada.
- Pozo, J. M. García-Diego Villarías, H. y García, I. (2012). *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda: actas preliminares: Pamplona 3-4 mayo 2012*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Navarra. T6 Ediciones.
- Regás, R. (2004). *Arquitecturas Bis información gráfica de actualidad: números 1 al 52*, Barcelona 1974-1985. (Ed. facsímil digital.). Faximil Edicions Digitals.
- Sáenz de Oiza, F. J. (1959) *Perspectivas de una revista española de arquitectura. Arquitectura*. Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM) Núm. 3 Pág. 3-10.

## b. Webs consultadas.

- *B01 Arquitectos*:  
<http://www.b01arquitectes.com/lluis-domenech/?lang=es>
- Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid:  
<https://www.coam.org/es/fundacion/biblioteca/revista-arquitectura-100-anios>
- Enric Satué:  
<https://www.enricsatue.com/>
- Fundación Arquia:  
[https://fundacion.arquia.com/mediateca/filmoteca/p/Documentales/Detalle/340?utm\\_source=web&utm\\_medium=banner&utm\\_campaign=federico-correa](https://fundacion.arquia.com/mediateca/filmoteca/p/Documentales/Detalle/340?utm_source=web&utm_medium=banner&utm_campaign=federico-correa)
- Helio Pñón:  
<https://helio-pinon.org/helio>
- MBM Arquitectos:  
<https://www.mbmarquitectes.cat/>
- Rafael Moneo:  
<https://rafaelmoneo.com/estudio/>
- Rosa Regàs:  
<http://rosaregas.net/>

### c. Referencia de imágenes.

— Figuras 1-4-5-6-9-15-19-22-59:

Imágenes obtenidas de: Armero, G. y Martínez de Albornoz, L. (1996). *Nueva Forma: arquitectura, arte y cultura, 1966-1975: Centro Cultural de la Villa, Madrid, octubre - diciembre 1996: [exposición]*. Antología, Madrid: concejalía de Cultura, Educación, Juventud y Deportes.

— Figuras 2-3-7-8-10-11-12-13-20-21-22-23-24-25-26-48:

Imágenes obtenidas de:

<https://pionerosgraficos.com/nueva-forma-arquitectura-y-modernidad/>

— Figuras 14-16-17-18:

Imágenes obtenidas de: Armero, G. y Martínez de Albornoz, L. (1996). *Nueva Forma: arquitectura, arte y cultura, 1966-1975: Centro Cultural de la Villa, Madrid, octubre - diciembre 1996: [exposición]*. Catálogo, Madrid: concejalía de Cultura, Educación, Juventud y Deportes.

— Figuras 27-28-29-30-31-32-33-34-35-36-37-38-39-40-41-42-43-44-45-46-47-49-60:

Imágenes obtenidas de: Regás, R. (2004). *Arquitecturas Bis información gráfica de actualidad: números 1 al 52*, Barcelona 1974-1985. (Ed. facsímil digital.). Faximil Edicions Digital.

— Figuras 50-51-52-53:

Imágenes obtenidas de: <http://obradoirodixital.gal/>

— Figuras 54-55-56-57-58:

Imágenes obtenidas de: *Periferia: revista de arquitectura*. (1984). Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental. Consultados en Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Granada.



A N E X O

## I

**Entrevista inédita de la autora del TFG a Enric Satué, diseñador gráfico de la revista Arquitecturas Bis, (abril 2021).**

*P.M.J –¿Cómo surgió el proyecto de creación de Arquitecturas Bis?*

*E.S.* -Pues muy sencillamente, como seguramente le gustaría a Isabel Díaz Ayuso: en un café. Mejor dicho, a la hora del café en un restaurante de Barcelona llamado *Flash Flash* (que todavía existe) y que frecuentaba el grupo con el que yo andaba. Aquel día compartía mesa nada menos que con Rosa Regàs y Oriol Bohigas. La entonces editora y el arquitecto y activista cultural se preguntaban si no serían capaces de sacar adelante la publicación de una revista periódica de crítica e historia de la arquitectura contemporánea. A la sazón Bohigas escribía artículos bimestrales para una revista de construcción, arquitectura y urbanismo, editada por el Colegio de Aparejadores de Barcelona desde hacía poco más de dos años y medio (hablo de un día de 1973). Fue una de las primeras y gratas novedades que la primera junta de gobierno elegida democráticamente en aquel Colegio anotó en su haber. Yo fui el diseñador gráfico y lo que hoy se llama director artístico, y animé a mi amigo y maestro Bohigas a colaborar en CAU, que contó desde el número 0 con un crédito intelectual y artístico desconocido en la península. Así que Rosa Regàs, con su coraje característico, aceptó el envite sin pestañear, y al terminar las copas se comprometió a producirla así, sin más. Compromiso y entusiasmo por parte de los tres, aunque no a partes iguales.

*P.M.J –¿El tema tratado en cada artículo se estudiaba globalmente por el consejo de redacción o cada autor aportaba sus propias ideas y sus propios temas?*

*E.S.* - El consejo de redacción se reunía una vez por semana alrededor de una mesa y a la hora de comer. Alguno venía desde Madrid (Rafael Moneo, aunque por aquel entonces daba clases en la ETSAB y se encontraba a menudo en Barcelona), uno de San Sebastián (Luis Peña solamente venía de vez en cuando), y otro de Bristol (Tomás Llorens, éste muy esporádicamente). Los temas, y la discusión acalorada sobre los más convenientes surgía allí, aunque cada uno proponía sus temas preferidos, que llevaba a las reuniones con un esquema de artículos y articulistas —a veces muy completo— que no obstante pasaba a discusión general. En algunos casos, arquitectos colaboradores externos proponían un tema que habían estudiado concienzudamente, y unas veces tenía cabida y otras no. Todo se debatía en un régimen amistoso, de democracia deliberativa muy operativo. En cierta ocasión, un artículo que se propuso escribir Federico Correa lo planteó incluso con la compaginación esbozada en un croquis muy detallado. Me dio el diseño hecho.

*P.M.J –¿En qué medida la directora Rosa Regàs intervenía en la elección de los distintos artículos o en el diseño de la propia revista?*

*E.S.* - Para nada. Rosa hacía de editora y resolvía todos los problemas logísticos o contingentes que complicaban, y mucho, la buena marcha de la publicación. Pero la función del contenido era exclusiva de los arquitectos implicados. A veces exponía dudas, por así llamar existenciales, pero lo suyo en las reuniones era hacer pasar un rato feliz a los contertulios que la acompañaban a la mesa. Hasta el punto que, puesto que no pagaba honorarios de los artículos a los miembros del consejo de redacción, ni las horas de trabajo invertidas, nos llevó a todos una vez a Sicilia y otra a Nápoles, en unos viajes inolvidables y básicamente arquitectónicos, a cargo de la directora de una revista con crecientes dificultades económicas. Como para agradecersele eternamente.

*P.M.J –¿En qué momento del desarrollo de los artículos entraba el proceso de maquetación y diseño de la revista?*

*E.S.* -La revista quedó muy estructurada desde el principio, gracias a un «*pattern*» compositivo muy elástico que permitía adaptar cualquier artículo sin excesivas complicaciones. Como creador de la maqueta, y puntual asistente a todas las reuniones, me consideraban lo suficientemente al tanto de los contenidos que se trataban que me dieron carta blanca ya desde el principio. Por mi parte, sometía la portada a discusión previa —y a juicio sumario— puesto que otorgaban una gran importancia a los títulos-gancho de los artículos que empezaban en la portada, en cuya gestación se divertían de lo lindo.

*P.M.J –¿En qué medida la integración de la publicidad condicionó el diseño de la revista?*

*E.S.* - En el primer año la publicidad de la revista se adaptó a un criterio de diseño que dedicaba a los anuncios media página vertical, con lo cual el mero formato ya distinguía la publicidad del contenido escrito e ilustrado. Fue una idea excelente, pero el horno no estaba para bollos. Quiero decir que los anunciantes locales no se peleaban, precisamente, por insertar publicidad en una revista en blanco y negro, impresa sobre un papel sin brillo, selectiva y minoritaria, cuya audiencia se esparcía por toda España y medio mundo. Por otra parte, el patrocinio indispensable que había de suponer la inserción sistemática de publicidad hizo aguas desde el principio, y la sostenibilidad del proyecto fue crítica desde el primer número; a pesar del obstáculo se publicaron 52 números.



***P.M.J –¿Por qué se extinguió Arquitecturas Bis?***

**E.S.** - Todo aquello que tiene un principio tiene un final. Oriol Bohigas, que era el director virtual de la revista, fue nombrado director general de urbanismo del Ayuntamiento de Barcelona y desarrolló una gran actividad, principalmente en la remodelación de plazas y espacios verdes para mejorar el uso de la ciudad, y luego en la dirección del plan de construcciones del equipamiento olímpico incluida la ordenación de viviendas que constituyó la llamada Villa Olímpica. Razonablemente, la magnitud de tales retos le impedía dedicar ningún tiempo a la revista. Por su parte, Rafael Moneo aceptó una cátedra de arquitectura en la universidad de Harvard, lo cual hizo imposible sus múltiples idas y venidas a Barcelona. La editora Rosa Regàs tenía, además de la revista, otros proyectos editoriales, y las dificultades económicas para mantener la joya de la corona se hicieron, al cabo, inasumibles. Y, en fin, diez años es un espacio de tiempo lo bastante extenso como para extenuar un consejo de redacción que se había aplicado a la tarea con un entusiasmo consumidor de energías aún en mentes poderosas y bien pertrechadas. En cierto modo se agotó el tema, y las circunstancias personales de la mayoría del equipo, hicieron el resto. *Y requies cat in pace.*